المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
من المسرح العالمي

المنتحر

تأليف: نيكولاي إردمان
ترجمة: أ.محمد صالح
مراجعة: أ.د. منذر ملا كاظم
مقدمة ودراسة نقدية: أ. د. أسامة أبو طالب

العدد 396
سبتمبر 2018
تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

من المسرح العالمي

المنتحر

The Suicide

By: Nikolai Erdman

تأليف: **نيكولاي إردمان**

ترجمة: **أ. محمد صالح**

مراجعة: **أ.د. منذر ملا كاظم**

مقدمة ودراسة نقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المنتحر

The Suicide

By: Nikolai Erdman

تأليف: نيكولاي إردمان

ترجمة: أ. محمد صالح

مراجعة: أ.د. منذر ملا كاظم

مقدمة ودراسة نقدية: أ.د. أسامة أبو طالب

رقم الإيداع: ISBN:978-99906-0-599-0

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

المنتحر

الفهرس

الكاتب المسرحي
نيكولاي روبرتوفتش إردمان
Никола́й Ро́бертович Эрдман

أولا: مقدمة عن عصره وحياته وأعماله

أ. د. أسامة أبوطالب

في العام ١٩٣٧م تم القبض على الكاتب الروسي «نيكولاي إردمان» بسبب تقديمه سردا فنيا دافع فيه عن «حقوق البرجوازية الصغيرة في الوجود والاحتجاج ضد ديكتاتورية البروليتاريا». كما اعتبر عدد من رواد المسرح آنذاك أن تلك القطعة الفنية التي قدمها تمثل هجومًا سياسيًا واضحًا على خط الحزب وفشلا للعدو! أما العواقب المحزنة البشعة لتلك الفعاليات فهي أن أعمال إردمان قد تم الحكم عليها بأن تظل ممنوعة من النشر محرومة من العرض على المسرح لعدة عقود! فيما كان الأكثر إيلاما وحزنا بالنسبة إليه هو بقاءه طوال عشرين عاما قضاها ما بين النفي والحياة القاسية والمشقة البالغة في معسكرات العمل ممنوعا ومحروما من العودة إلى بلده حتى العام ١٩٥٦م منسيا من «الأم روسيا» نفسها. وحتى وفاته في العام ١٩٧٠م كان هو مؤلف الرسوم المتحركة وكاتب العديد من الأعمال بما فيها «الأمير والشحاذ» لمارك توين of

Mark Twains The Prince and the beggar، والإعداد الدرامي لروايات ديستويّفسكي Dostoyevsky؛ ومع ذلك فلم يلعب أي دور أدبي جدير بالملاحظة والاهتمام في وطنه[1] !

نيكولاي روبرتفيتش إيردمان Nikolay Robertovich Erdman كاتب مسرحي روسي ولد في السادس عشر من نوفمبر العام ١٩٠٠م لوالدين من أصل ألماني حيث تربى في موسكو وفارق الحياة في العاشر من شهر أغسطس عام ١٩٧٠ م. لكنه لم يكن وحده الشغوف بالفن بين أفراد أسرته، بل كان له أخ شقيق يعمل مصممًا مسرحيًا هو بوريس إردمان هو من قدمه إلى الوسط الأدبي والمسرحي في موسكو حيث كان أخوه الصغير هذا منبهرًا بشكل خاص بالأشعار الساخرة البذيئة للشاعر الروسي الشهير فلاديمير ماياكوفسكي Vladimir Mayakovsky، والذي بدا وكأنه يتحدى جميع التقاليد والمواضعات الشعرية. عند اندلاع الحرب الأهلية الروسية تطوّع نيكولاي جنديا في الجيش الأحمر. كما تم نشر أول قصيدة له في العام ١٩٢٢م، لكن قصيدة «صورة ذاتية» التي يرجع تاريخها إلى العام ١٩٢٢م تعتبر أطول أعماله الشعرية وأصلها Self-Portrait. وباعتباره شاعرا فقد انضم إلى حركة «أصحاب الخيال أو الباحثون عن الخيال» Imaginists \ Fantasieforscher وهي حركة بوهيمية قادها الشاعر سيرجي يسينين Sergei Yesenin العام ١٩٢٤.

(1) Im Angesicht der Leberwurst - Nikolaj Erdman ; parapluie , AUSGEGRABEN von Barbara Damm

وفي العام ١٩٢٤ تصرّف إردمان «كشاهد للدفاع» في عملية متخيلة كما قام بتأليف عدد من المحاكيات الساخرة التي تتسم بالحدّة والمبالغة في التشخيص من النوع الكوميدي المعروف بالـ «parodies»، وقد قُدمت في بعض مسارح موسكو. وهو ما يعني أنه عاش حياة حافلة معاصرا ومعاينا وشاهدا على كبرى التحولات في روسيا أو «أُمنا روسيا»، كما دأب شعراؤها وأدباؤها أن يسموها وينادوها محبة وعشقا ووطنية. فمن روسيا القيصرية تحولت إلى الاتحاد السوفييتي بجمهورياته. ومن نظام القنانة والعبودية تحولت إلى ميدان لتجريب الشيوعية الماركسية اللينينية. ومن الاتحاد السوفييتي المؤسس على الوعود بتحقيق يوتوبيا الطبقة العاملة ومدّ جسور الأحلام بعالم المساواة والعدل والرفاهية إلى سيطرة الحزب الواحد وطغيان زعمائه وانتهازية المتنفذين فيه وتكالب المنتسبين إليه. لكنه لم يشهد انهياره ولا تداعيه ثم سقوطه النهائي وتفكك جمهورياته وما أعقب ذلك من كتابات ومراجعات وتحليلات لأسباب تلك النهاية التي كان من أوائل المنتقدين للسياسة التي أدت إليها والمنذرين بحدوثها بتنبؤ المبدع وحساسية الفنان وحدس المثقف المبني على خبرة، والمستند إلى رصد، والقائم على تأمل. فقد صاغ إردمان رؤيته النقدية لعيوبه وعلله مثلما لاحظ بداية تشققاته، فكتب منبها إليها محذرا منها في مسرح واقعي انتقادي جدير بالمشاهدة ومحقق للمتعة كذلك خاصة في أعماله الكوميدية التي منها مسرحية «المنتحر» التي كتبها في العام ١٩٢٨م، وعانى الكثير من الاضطهاد والإبعاد والقهر بسببها. والتي تتناولها دراستنا

النقدية اللاحقة حيث تشكل مع مجموعة أعماله الدرامية ما يعتبره النقاد «حلقة وصل في تاريخ المسرح الروسي بين الدراما الساخرة التي أبدعها كاتبه الكبير نيكولاي جوجول وبين مسرح ما بعد الحرب العالمية الثانية». كما يشكل عمل إردمان في العام ١٩٢٤م مع المخرج الروسي - الذي ينتمي أجداده إلى أصول ألمانية - والمتميز بمدرسته الخاصة ومنهجه المتفرد فيسفولد إيميليفيتش مايرهولد Vsevolod Meyerhold ١٨٤٧-١٩٤٠م تجربةً ذات أهمية خاصة بالنسبة إليه بتقديمه مسرحيته « the Mandate \ das Mandat» إليه باعتبارها إنجازه الرئيس الأول الذي تمكن فيه بمهارة ملحوظة من استغلال موضوع الزواج المقهور المقوّض في تقديم عمل درامي مفعم بعبثية مأساوية. وحيث اختار مايرهولد في هذا العمل أن يؤكد تشابه سلوك عارضة الأزياء mannequin مع سلوك شخصيات مسرحيات إيردمان من خلال تقديم النهاية التراجيدية التي كشفت عن «الخسارة الكارثية الكاملة للهوية» من جانب شخصياته.

مثلما تكتسب مسرحيته «المنتحر» نفسها أهمية استثنائية أخرى بسبب ما ووجهت به وما وضع أمام أصحابها من عراقيل وصعوبات ومشاكل مع الرقابة السياسية / الفنية آنذاك على رغم أنها من أفضل مسرحيات إيردمان. حيث رصد التاريخ المسرحي فشل كل محاولات مايرهولد المجهدة من أجل عرضها وفشل مسرح فاختانجوف Vakhtangov Theatre الشهير في ذلك أيضا. ولولا تدخل المخرج الروسي الكبير والأستاذ المرموق قسطنطين ستانسلافسكي بالوساطة لدى الزعيم

الروسي الطاغية جوزيف ستالين، حيث أرسل إليه خطابا خاصا يشبّه فيه نيكولاي إيردمان بكاتبهم الكبير نيكولاي جوجول ويقارنه به مستشهدا برأي مكسيم جوركي فيه وتحمسه لمسرحيته. والذي لولا هذا الخطاب لما أعطى ستالين الإذن بتمرير المسرحية والسماح بأن ترى النور ويراها الجمهور على المسرح في أيامه الصعبة وتحت عيون رقابته الراصدة وبين براثن قبضته الحديدية الضارية. لكن العمل على الرغم من ذلك لم يحظ بموافقة وإجازة لجنة حزب Lazar Kaganovich، حيث تم إيقافها عشية عرضها الأول، أي في ليلة الافتتاح، الأمر الذي تسبب في إحباط وتعويق مسيرة إيردمان المسرحية، حيث توقف بعدها موجها جهوده إلى السينما ليكتب عدة سيناريوهات لأفلام صامتة منها فيلم بوريس بارنت Boris Barnet الشهير «البيت في تروبنايا» The House on Trubnaya. وعلى رغم ذلك فقد بدأت المصائب تنهال عليه عقب قيام فاسيلي كاتشالوف Vasily Kachalov الممثل الأساسي في فرقة «مسرح الفن -كونستنتين ستانسلافسكي» متهورا بقراءة من حكايات إردمان الساتيرية الساخرة أمام جوزيف ستالين خلال حفل مسائي في الكريملين، حيث أصبح مصيره محتوما حين تم القبض عليه واعتقاله وترحيله إلى مدينة Yeniseysk في سيبيريا عام ١٩٣٣م ليقضي بها عاما واحدا قبل أن يصرح له بالسفر إلى مدينة تومسك والإقامة الجبرية بها حيث وجد فرصة للعمل كمجرد موظف في مسرح إقليمي، علاوة على منعه من الظهور في العاصمة موسكو، وتحريم ذلك عليه. لكن إردمان الكاتب المتمرد لم يمتثل، بل قام

بزيارة للمدينة بشكل غير قانوني في ثلاثينيات القرن العشرين. وهناك تعرف على الكاتب الروسي ميخائيل بولجاكوف، وقرأ له الفصل الأول من مسرحيته الجديدة «المنوم المغناطيسي» والتي لم يقدر له أن يكملها. وقد وصل انبهار بولجاكوف بموهبته إلى درجة أنه طلب من ستالين فرض عقوبات على عودة إردمان المغضوب عليه إلى العاصمة. لكن التماسه تم تجاهله ورغم ذلك فقد حصل السيناريو الذي كتبه للفيلم الكوميدي «فولجا- فولجا» على جائزة ستالين للعام ١٩٤١م!

عند اندلاع الحرب العالمية الثانية كان إردمان في مدينة «ريازان» Ryazan مع صديقه المتعاون معه ميخائيل فولبين Mikhail Volpin، والذي كان يعرفه منذ وقفته مع الشاعر ماياكوفسكي Mayakovsky. وبما أن كلا الرجلين كان له تاريخ كسجينين سياسيين؛ فلم يُسمح لهما بالتجنيد في الجيش بالطريقة المعتادة. حيث كان عليهم أن يسافرا سيرا على الأقدام إلى تولياتي Tolyatti على مسافة ٦٠٠ كيلومتر للالتحاق بوحدة خصصت للأشخاص المحرومين من حقوق الإنسان والكهنة السابقين. وفي العام ١٩٤٢ من خلال دعم Lavrentiy Beria حصل إيردمان على إمكانية السماح له بالانتقال إلى موسكو مع فولبين، ليقضيا ما تبقّى من وقت الحرب في الكتابة لـ «فرقة الرقص والغناء» بالنادي المركزي لـ NKVD.

بعد انتهاء الحرب بقي إردمان مُبعدا عن الدوائر المسرحية مع عدم وجود وسائل ممكنة أخرى للرزق غير السينما؛ فتحول إلى أكثر الأنشطة السياسية المتاحة آنذاك حيث ساهم في كتابة أفلام الأطفال مثل «صقيع

- جليد جاك»، و«كنت أرسم الرجل الصغير» حيث كان ذلك يتمّ في كثير من الأحيان بالتعاون مع Mikhail Volpin. ولقد كان إردمان يعيش في حالة من الغموض عندما دعاه يوري ليوبيموف Yuri Lyubimov لى الانضمام إلى مسرح Taganka في العام ١٩٦٤ الذي تم تأسيسه حديثًا؛ لكن على الرغم من تعاونهما في العديد من الإنتاجات الجديدة التي تطمح إلى إحياء التقاليد المسرحية للمخرج مايرهولد Meyerhold؛ إلا أنه حتى العام ١٩٩٠ لم يكن Lyubimov قد نجح في إنتاج عرضه لمسرحية المنتحر، حيث ظلت ممنوعة محظورة من العرض حتى في عصر الـ «بروسترويكا».

حيث تم حظر هذا العمل الرئيس رسميا في وطنه الاتحاد السوفييتي. وكذلك فشل مسرح «موسكو ساتير» الأرثوذكسي نسبيا - والذي افتتح في العام ١٩٢٤ بإنتاج استعراض إردمان المسمى «موسكو من وجهة نظر إردمان» لفشله في الحصول على نسختهم من المسرحية المجازة من الرقيب السوفييتي.

المنتحر

Самоубийца

By: Nikolai Erdman

تأليف: **نيكولاي إردمان**

ترجمة: **أ. محمد صالح**

مراجعة: **أ.د. منذر ملا كاظم**

مقدمة ودراسة نقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

الشخصيات

سيميون سيميونوفيتش بودسيكالنيكوف (*) - الزوج

ماريا لوكيانوفنا - زوجته

سيرافيما إيلينيتشنا - حماته

أليكساندر بيتروفيتش كالابوشكين - الجار

مارجاريتا إيفانوفنا بيريسفيتوفا - صديقة اليكساندر

ستيبان فاسيلييفيتش بيريسفيتوف - رفيقه في الحزب الحاكم

أريستارخ دومينيكوفيتش جراند- مخبر السلطات

يجوروشكا (إيجور تيموفييفيتش) - ممثل النخبة المتعلمة

نيكيفور أرسينتيفيتش بوجاتشيف - جزّار

فيكتور فيكتوروفيتش - كاتب

الأب يلبيدي - رجل دين ممثل عن طبقة رجال الدين

كليوباترا ماكسيموفنا - سيدة

رايسا فيليبوفنا - سيدة

امرأة عجوز

أوليج ليونيدوفيتش - شاب أصمّ حديث السن

(*) تم اختصار أسماء الشخصيات الروسية داخل المسرحية وذلك للتسهيل على القارئ. (التحرير)

زينكا باديسبان- جرونيا - كورال من الغجر

شخصيات أخرى:

نادلين - صانعة قبعات نسائية - خيّاطة - شخصان مشبوهان - ولدان - ثلاثة رجال - منشدون كنسيون - كورال - حاملو مشاعل - شمّاس - امرأتان عجوزتان - رجال ونساء.

الفصل الأول

(غرفة في شقة سيميون. ليل).

المشهد الأول

(على سرير يتّسع لشخصين ينام الزوجان سيميون: سيميون وماريا).

سيميون : ماشا[١]، ماشا! يا ماشا، هل أنتِ نائمة، ماشا؟

ماريا : (تصرخ) : آآآه.. آآآ...

سيميون : ماذا بكِ، ماذا بكِ.. هذا أنا.

ماريا : ماذا بك يا سيميون؟

سيميون : ماشا، أود سؤالك... ماشا... ماشا، هل نعستِ من جديد؟ ماشا!

ماريا : آآآه.. آآآ...

سيميون : ماذا بكِ، ماذا بكِ.. هذا أنا.

ماريا : هل هذا أنت يا سيميون؟

سيميون : نعم، هذا أنا.

---

(١) ماشا: تدليل لاسم ماريا. المترجم.

ماريا : ماذا بك يا سيميون؟

سيميون : ماشا، وددت سؤالك...

ماريا : نعم.. نعم، ماذا تريد يا سيميون... سينيا[٢]...

سيميون : ماشا، وددت سؤالك.. عن.. سجق الكبد الذي تناولناه على طعام الغداء، هل تبقّى منه شيء؟

ماريا : ماذا؟

سيميون : قلت لك... هل تبقّى شيء من سجق الكبد، الذي تناولناه على الغداء؟

ماريا : أتعلم يا سيميون، كنت أنتظر منك أي شيء، سوى إيقاظ امرأة متعبة كي تحدّثها عن سجق الكبد، هذا آخر ما كنت أتوقعه منك. إن ذلك نوع من بلادة الإحساس، هذه بلادة حس يا سيميون. طوال اليوم وأنا أجري كالحصان المتعب، أعمل مثل نملة، وبدلا من أن تسمح لي بقسط من الراحة ولو لدقيقة واحدة، تنغِّص حياتي في الفراش على هذا النحو! أتعلم يا سيميون، لقد قتلتني بسجق الكبد هذا.. قتلتني.. كيف لا تفهم يا سينيا أن عدم نومك لا يعني أن توقظ الآخرين يا سينيا... سينيا، ألا أتحدّث معك الآن، أم ماذا؟ سيميون، هل نعست؟ سينيا!

---

(٢) سينيا: تدليل لاسم سيميون. المترجم.

سيمون : آآآه.. آآآ...

ماريا : ماذا بك، ماذا بك.. هذه أنا.

سيمون : هل هذه أنتِ يا ماشا؟

ماريا : نعم، هذه أنا.

سيمون : ماذا تريدين يا ماشا؟

ماريا : أقول إنه، لو لم تستطع النوم، فليس أقلّ من أن تسمح للآخرين بالنوم.

سيمون : مهلا يا ماشا.

ماريا : بل أنت مهلا. لماذا لم تأخذ كفايتك من الطعام أثناء الغداء؟ أعتقد أنني و«أمي» نفعل كل ما في استطاعتنا كي نطبخ ما تحب، بل ونضع لك طعاما أكثر من الجميع.

سيمون : ولماذا تضعان لي أنت و«أمك» طعاما أكثر من الجميع؟ لا تضعانه بلا ثمن، بل تضعانه لغرض في نفسيكما، تضعانه من أجل أن تقولا للجميع فيما بعد «هاهو سيمون الذي لا يعمل، ونحن نضع له طعاما أكثر من الجميع».

لقد فهمت لماذا تضعان الطعام لي هكذا، إنكما تضعانه بنوع من التفضّل والمنّ، بنوع من الإهانة، أمّا..

ماريا : مهلا يا سينيا.

سيميون : بل أنت مهلا... أنت تضنّين عليّ بسجق الكبد.

ماريا : هل أنا أضنّ عليك يا سينيا؟ يا عزيزي فلتأكل ما شئت بالصحة والعافية. سآتي لك بالسجق. (تترك السرير، توقد شمعة، تذهب ناحية الباب) يا إلهي، ما الذي يحدث؟ هه؟ كم تعسة هذه الحياة. (تذهب إلى غرفة أخرى).

المشهد الثاني

(ظلام. سيميون ينام صامتا على السرير).

المشهد الثالث

(تعود ماريا إلى الغرفة. تمسك بشمعة في يدها، وفي اليد الأخرى تمسك بطبق عليه قطعة من الخبز، وسجق).

ماريا : هل تريدني أن أضع لك السجق يا سينيا على خبز أبيض أم على خبز أسمر؟

سيميون : لا يعني اللون أي شيء على الإطلاق بالنسبة لي، لأنني لن آكل.

ماريا : كيف... لن تأكل؟

سيميون : أفضل أن أموت من أجل سجق الكبد، لن آكله على أي حال.

ماريا : لماذا؟

سيميون : لأنني أعرف تماما كيف تريدين أن تضعي هذا

السجق. تريدين أن تضعيه بمقدمة عصماء. تريدين أن تستهلكي روحي وكياني من أجل هذا الهراء، ثم تضعينه.

ماريا : أتعلم يا سيميون...

سيميون : أعلم، أعلم.. استلقي ونامي.

ماريا : ماذا؟

سيميون : اسمعي كلامي، استلقي ونامي!

ماريا : سوف أضعه أولا ثم استلقي.

سيميون : لن تضعي.

ماريا : بل سوف أضعه.

سيميون : من منا الرجل في نهاية المطاف؟ أنت أم أنا؟ ماذا تظنّين يا ماريا؟ هل تظنّين أن كوني رجلاً بلا عمل، يسمح لكِ بالتحكّم فيّ؟ من الأفضل لكِ يا ماريا أن تفكري فيما سببته من تعاسة في حياتي، انظري ماذا فعلت بي. (ينزع الغطاء ويجلس على حافة السرير واضعاً ساقا على ساق، ثم يضرب بسيف يده على ركبته، ويرفع السمّانة كحركة عصبية) أترين؟

ماريا : ما هذا يا سينيا؟

سيميون : أعراض عصبية.

ماريا : إن الحياة بهذا الشكل أصبحت مستحيلة يا سيميون، تلك الحيل مكانها السيرك، أما الحياة بهذا الشكل فقد أصبحت مستحيلة.

سيميون : كيف هي مستحيلة؟ ماذا عليّ إذن أن أفعل، أن أموت؟ أموت هه؟ هه؟ قوليها صريحة يا ماريا: أنتِ تدفعينني دفعا؟ تدفعينني دفعا كي ألفظ أنفاسي الأخيرة؟ تدفعينني وتدفعينني. لكن دعيني أقل لك يا ماريا في هذا الجمع الأسري الحميم: إنك امرأة قبيحة.

ماريا : ماذا؟

سيميون : نعم أنت قبيحة!

(الشمعدان يقع من يد ماريا، فينكسر. يسود الغرفة ظلام دامس. صمت).

المشهد الرابع

(في الظلام تدخل سيرافيما).

ماريا : (تصرخ) آآآآ...

سيرافيما : ماذا بكِ؟ هذه أنا، هذه أنا.

ماريا : هل هذه أنتِ يا ماما؟

سيرافيما : نعم، هذه أنا.

ماريا : ماذا تريدين يا أمي؟

سيرافيما : هل تشرحين لي من فضلك يا ماشا لماذا تقع الأدوات في غرفتك أثناء الليل؟ ستوقظان بذلك سكان المبنى كلهم. ماشا! يا ماشا! ماشا، هل تبكين؟ سيميون، ما الذي يحدث في غرفتكما هنا؟ سيميون! ماشا! إنني أسألك يا ماشا. لماذا تصمتين يا ماريا؟ لماذا تصمتين يا ماريا؟

ماريا : مسألة مبدأ.

سيرافيما : يا إلهي! جديدة هذه! مسألة مبدأ!

ماريا : دعي سيميون يحكِ، أنا لن أتكلم.

سيرافيما : سيميون! يا سيميون! لماذا تصمت أنت أيضاً يا سيميون؟

ماريا : إنه يصمت من فرط صلفه يا ماما.

سيرافيما : هلا توقفت عن هذا البانتومايم[٣] يا سيميون؟ سيميون.

ماريا : سينيا! سيميون!

سيرافيما : سيميون.

ماريا : ماذا لو كانت قد أصابته ضربة يا ماما.

سيرافيما : ماذا بك يا ماريا، من أين يمكن أن تأتيه ضربة؟ سيميون!

ماريا : سأذهب لأستطلع يا ماما.

(في الظلام نستمع إلى خطوات ماريا الحذرة).

سينيا... سينيا!... أمي!

سيرافيما : ما الذي حدث؟

ماريا : أشعلي الشمعة.

سيرافيما : يا إلهي، ماذا به؟

(٣) البانتومايم: التمثيل الإيمائي. المترجم.

ماريا : أشعلي الشمعة أقول لك.

سيرافيما : أين هي؟ أين؟

ماريا : على الأرض يا أمي، على الأرض. ابحثي يا ماما، على الأرض. ابحثي على الأرض. سينيا يا صغيري، لا تخيفني هكذا، من فضلك... سينيا... أمي، أين أنتِ ماذا تفعلين؟

سيرافيما : أنا أزحف، أزحف يا ماشا.

ماريا : تزحفين في المكان الخطأ يا ماما، ازحفي حيث شجرة التين الهندي.

(صمت. ثم تسقط أداة ما) رباه، ما هذا؟

سيرافيما : التين الهندي يا ماشا، التين الهندي.

ماريا : سوف أجنّ يا أمي، فلتعلمي أن الجنون على وشك أن يصيبني.

سيرافيما : انتظري يا ماشا، انتظري. ياللعذراء المقدسة هاهي الشمعة.

ماريا : أشعلي الشمعة، أشعليها.

سيرافيما : انتظري يا ماشا. الآن (صوت ثقاب يشتعل).

ماريا : لا أستطيع الانتظار أكثر من ذلك يا أمي، إن ما

يحدث هو الرعب بعينه.

سيرافيما : (تجري بالشمعة). ماذا به؟ ماذا؟

ماريا : (تلقي بالغطاء) أترين؟

سيرافيما : لا

ماريا : وأنا أيضا لا أرى.

سيرافيما : أين هو؟

ماريا : غير موجود يا أمي، والسرير بارد. سينيا... سينيا... لقد رحل.

سيرافيما : كيف رحل؟

ماريا : هكذا رحل. (تتحرك في أنحاء الغرفة). سينيا... سينيا...

سيرافيما : (معها بيدها شمعة تنظر إلى الغرفة المجاورة). سيميون!

ماريا : (تجري نحو السرير). الشمعة. الشمعة إلى هنا. ضعي الشمعة على الأرض، تركع على ركبتيها وتنظر تحت السرير). ربّاه، إلى جانب الحائط! (تنزل تحت السرير).

سيرافيما : ماذا بك يا ماشا؟ إلى أين أنت ذاهبة؟ أفيقي!

ماريا : (من تحت السرير). سأنزل إلى الشارع، إلى الشارع. (تخرج ومعها حذاء نسائي في يدها) ها هو الحذاء. (تبدأ في ارتدائه) أعطني التورة يا أمي.

(سيرافيما تذهب إلى الخزانة، وتضع الشمعة، وتعود مرة أخرى إلى الخزانة).

الشمعة، أبقي على الشمعة. انتظري، سوف أقوم بذلك بنفسي. (توقف سيرافيما، وتهرع إلى الحائط، وتأخذ تنورة ابنتها من على المسمار).

سيرافيما : إلى أين أنت ذاهبة يا ماشا؟ الربّ معك.

ماريا : لابد لي أن أعيده، لابد أن أعيده. إنه في حالة، حالة... لقد أراني أعراض حالته بينما كان يجلس هنا على السرير.

سيرافيما : يا ابنتي.

ماريا : أتعلمين؟

سيرافيما : ماذا؟

ماريا : ماذا لو فعل بنفسه شيئا؟!

سيرافيما : بماذا كنتِ تفكّرين يا ماريا من قبل؟ ارتدي حذاءك بسرعة، ارتديه.

ماريا : القميص، أعطيني القميص.

سيرافيما : الحمد لله يا رب - ها هو بنطلونه.

ماريا : ماذا؟ بنطلونه؟

سيرافيما : هذا هو بنطلونه. بما أن بنطلونه هنا، إذن هو أيضا هنا.

ماريا : ماذا لو كان قد خرج بلا بنطلون؟ في حالة كهذه، في حالة كهذه يمكن أن...

سيرافيما : الرجل بلا بنطلون كالرجل بلا أعين، لا يستطيع الذهاب إلى أي مكان.

ماريا : فأين هو إذن يا أمي؟

سيرافيما : لعله ذهب لقضاء حاجته.

ماريا : وهناك قد يفعل شيئا بنفسه.

سيرافيما : كيف ذلك؟ ماذا تقولين؟

ماريا : بمنتهى البساطة. طاخ.. وانتهى.

سيرافيما : يا نعم!

ماريا : وماذا عسانا نفعل الآن؟ ها؟ فماذا لو قام..

سيرافيما : صه... أتسمعين؟

ماريا : لا .. وأنت؟

سيرافيما : وأنا أيضا لا أسمع شيئا.

ماريا : رباه، ياللرعب! سوف أذهب لأطرق الباب عليه يا أمي. فليكن ما يكون.

المشهد الخامس

(تخرج ماريا . أمّا سيرافيما فتتوجّه ناحية الأيقونة.

سيرافيما : ذات العلامة، الأخوية - الكييڤية. ارحمي ابنك وزوج ابنتي وامنحيه الصحّة[٤] البيمونيڤية الأسبانية، القازانية والعافية.

(٤) أيقونات مريم العذراء في الكنيسة الشرقية الروسية، صانعة المعجزات، نسبة إلى أديرة مثل فاتوبيد ورجيفسك وكوبياتشي وسفياتوجورسك وحتى فيينا والمجر (الفيينية)، وأحياناً نسبة إلى شهداء وقديسين مثل القديس نيكيتا أو إلى رحلات مثل رحلة القديس فوما إلى الهند (العربيتية). ويحتفى بهذه الأيقونات سنويا في تاريخ صنعها، أو في تاريخ عودتها إلى روسيا، أو في كليهما. المترجم.

المشهد السادس

(تدخل ماريا مسرعة).

ماريا : الباب مقفل، ولا أستطيع فتحه.

سيرافيما : هل تحدثتِ معه؟

ماريا : تحدثت.

سيرافيما : حسنا، ماذا يعمل؟

ماريا : لا يجيب عن أسئلتي، ولا يصدر أصواتا.

سيرافيما : ماذا نحن فاعلتان يا ماشا؟ ها؟

ماريا : سوف أوقظ أليكساندر بيتروفيتش. فليكسر هو الباب.

سيرافيما : لا يصح إيقاظ أليكساندر بيتروفيتش.

ماريا : كيف لا يصح؟

سيرافيما : أليكساندر في حالة حزن. فقد دفن زوجته الأسبوع الماضي.

ماريا : حسن جدا أنه دفنها، إذن سيتفهّم موقفنا الآن، وسيتعاطف معنا. (تهرع إلى الباب).

سيرافيما : عسى ألا يؤدّي ذلك يا ماشا إلى صعوبات أسوأ.

ماريا : على كل الأحوال، نحتاج إلى رجل. لن نستطيع التصرّف بلا رجل. (تطرق الباب). أم يمكن يا أمي..

سيرافيما : ماذا؟

ماريا : إنه... إنه، لا أدري ما الذي يمكن أن يحدث. هل لك أن تذهبي وتتنصتي من الباب، فقد يصدر صوتاً.

(سيرافيما تخرج).

المشهد السابع

(ماريا تهرع نحو الباب).

ماريا : (تطرق الباب). أليكساندر. الرفيق كالابوشكين... الرفيق كالابوشكين...

أليكساندر : (من وراء الباب) من هناك؟

ماريا : أرجو أن تعذر تطفلي في هذه الساعة أيها الرفيق كالابوشكين، هذه أنا.

أليكساندر : (من وراء الباب) ها؟

ماريا : هذه أنا سيميون.

أليكساندر : من؟

ماريا : سيميون، ماريا. مرحبا.

أليكساندر : (من خلف الباب). ماذا؟

ماريا : أنا في حاجة شديدة إليك يا رفيق كالابوشكين.

أليكساندر : (من وراء الباب) كيف هذا «في حاجة إلي»؟

ماريا : في حاجة إليك كرجل.

أليكساندر : (من وراء الباب) ما هذا، ما هذا الذي تقولين

يا ماريا. اخفضي صوتك.

ماريا : أعلم بالطبع أنك في حالة وجدانية صعبة يا رفيق، ولا طاقة لك بأمور كهذه، لكن عليك أن تقدّر أنني وحدي، وحدي تماما. ماذا بإمكاني أن أفعل يا رفيق كالابوشكين؟

أليكساندر : (من وراء الباب) عليك.. ماريا.

ماريا : مـــــاذا؟... الـرفـيـق كـالابـوشـكـيـن.. رفيق كالابوشكين.

أليكساندر : (من وراء الباب) هلّا خفضتِ صوتك!

ماريا : سوف أضطر يا رفيق كالابوشكين إلى أن أكسر الباب.

أليكساندر : (من وراء الباب). اسمعي.. انتظري.. انتظري لحظة.

(يفتح الباب بجلبة).

المشهد الثامن

(من الباب تظهر مارجاريتا إيڤانوڤنا، سيدة ضخمة في قميص نوم).

مارجاريتا : تريدين كسر الباب؟ هواية مثيرة لملء أوقات الفراغ بالنسبة لسيدة صغيرة السن. أيتها المتشرّدة، عفوا على التعبير.

ماريا : ما هذا الذي؟ اعذرني ... أليكساندر!

مارجاريتا : ما الذي يحدوكِ على التطفل على أليكساندر؟ نجلس نحن بالداخل في حالة من الحزن العميق، نتبادل أطراف الحديث حول الفقيدة، وأنت تريدين كسر الباب.

ماريا : ليس هذا الباب ما كنت أعنيه؟ هل أنا امرأة سيئة السمعة كي أفعل هذا..

أليكساندر : (يخبئ رأسه). مارجاريتا!

مارجاريتا : ماذا تريد؟

أليكساندر : إذا كنتِ تعتزمين ضربها يا مارجاريتا، فأنا لا أنصحك بفعل ذلك، حيث إنكِ لستِ من سكان المكان هنا[٥].

(رأس أليكساندر تختفي).

(٥) كان تسجيل محل الإقامة أهم أركان التعريف بهوية المواطنين في الاتحاد السوفييتي، وكان عدم التسجيل يعرض الإنسان للمساءلة. المترجم.

ماريا : (لـه) اسمح لـي، (لها) لماذا تريدين أن تفعلي ذلك؟

ماريا : إنكِ لا تفهمينني، أؤكد لك أنني متزوجة.. و

مارجاريتا : لا شـيء يحتاج إلى الفهم هنا... أنا أيضا متزوّجة.

ماريا : فلتفهميني، سوف يطلق الرصاص على نفسه، سينتحر.

أليكساندر : (يخرج رأسه) من سيطلق الرصاص؟

ماريا : سيميون.

أليكساندر : أين سيطلق الرصاص؟

ماريا : لا تضحك كثيرا يا أليكساندر، في دورة المياه.

(رأس أليكساندر يختفي).

مارجاريتا : معذرة، من ذا الذي يعتزم الانتحار في دورة المياه؟

ماريا : وماذا يتبقى للعاطل غير دورة المياه؟

المشهد التاسع

(أليكساندر بيتروفيتش يخرج من الباب).

أليكساندر : ولماذا تضيعين الوقت هكذا؟ لابد أن نفعل شيئا يا ماريا.

ماريا : لهذا السبب أتيت إليك يا أليكساندر. أنت رجل مغوار، تدير ناديا للرماية، هل يمكن أن تساعدني أنا وأمي في كسر الباب عليه؟

أليكساندر : ولماذا لم تقولي ذلك منذ البداية؟

مارجاريتا : وماذا تنتظر؟

أليكساندر : هلمِ بنا يا ماريا. سوف نتسرّب إلى هناك خلسة، وفي ضربة واحدة يا ماريا. بهدوء... فقط بهدوء، على أطراف الأصابع.. ششش.

ماريا : ششش

(أمام الباب تُطلق صرخة) آآآ

الجميع : (يترنّحون).. أوه

المشهد العاشر

(تدخل سيرافيما إلى الغرفة).

سيرافيما : لا تذهب إلى هناك، لا تذهب!

ماريا : يا إلهي!

أليكساندر : ما الذي حدث؟

سيرافيما : هل تتخيّل. سيميون ليس هناك، إنها جدة فولودكين من الجانب الآخر من الشقة.

ماريا : ماذا تقولين يا أمي؟

سيرافيما : حقا أقول لكم. رأيتها بعيني. خرجت من فورها. بينما كنت أنا كالحمقاء أتنصّت عليها. يا للعار!

أليكساندر : هفوة محرجة يا ماريا.

ماريا : هذا يا أمي ذنبك وحدك. قلت لك من قبل إنه خرج إلى الشارع. أتوسّل إليك يا أليكساندر، انزل إليه في الشارع.

سيرافيما : كيف سينزل إلى الشارع بلا بنطلون؟ أود أن ألفت نظرك إلى أن بنطلونه هنا.

ماريا : الإنسان أمام الموت لا يلزمه بنطلون.

أليكساندر : قولا لي من فضلكما، هل بحثتما في كل مكان في المنزل؟

ماريا : تماما، في كل مكان.

سيرافيما : إلا.. لو كان في المطبخ.

ماريا : فعلا، لم نبحث في المطبخ، هل لك أن تبحث في المطبخ يا رفيق كالابوشكين؟

(ينطلقان نحو الباب، ووراءهما بحماس مارجاريتا).

أليكساندر : لا، لا داعي لوجودك معنا يا مارجاريتا.. سندخل وحدنا.

يخرجان.

المشهد الحادي عشر

(سيرافيما ومارجاريتا).

مارجاريتا : كم يحب هو الخلوة بالأشخاص. كأنها حالة عصبية. هيا بنا نتبعه.

سيرافيما : (تجري وراءها). لا، لماذا؟ انتظري.. انتظري.

(في هذا الوقت نسمع تتابعا لكلمة «انتظري» يصرخ بها أليكساندر بيتروفيتش بالتتابع، صوت اصطدام شديد للباب، صرخة لسيميون، ثم صوت ارتطام جسد بالأرض، ثم صمت تام).

مارجاريتا : ماذا كان هذا؟ يا إلهي.

سيرافيما : نهاية الأمـــر... أطلق الرصاص على نفسه. انتهى.

مارجاريتا : ما العمل الآن؟ ها؟

سيرافيما : سوف أصرخ الآن، أو سأفعل شيئا ما.

مارجاريتا : أوه، لا تفعلي.

سيرافيما : إني خائفة.

مارجاريتا : وأنا أيضا خائفة.

سيرافيما : أحد ما آتٍ.

مارجاريتا : آتٍ إلى أين؟

سيرافيما : يحملون.

مارجاريتا : ماذا يحملون؟

سيرافيما : أوه، يحملونه.

مارجاريتا : أوه، يحملونه إلى هنا.

سيرافيما : نعم. يحملونه.

مارجاريتا : أوه!

سيرافيما : يحملونه.

مارجاريتا : يحملونه.

سيرافيما : رباه.. ماذا سيحدث.ماذا سيحدث؟

المشهد الثاني عشر

(أليكساندر يجرّ سيميون المذعور).

سيميون : ماذا حدث؟ ماذا كان هذا؟

أليكساندر : لا تقلق يا سيميون.

سيميون : لماذا تمسك بي؟ أنت.. لماذا .. أطلق سراحي، دعني! دعني!

سيرافيما : لا تدعه.

مارجاريتا : أمسك به. أمسكه.

سيرافيما : أين ماشا؟ ماشا.. أين؟

أليكساندر : ابنتكم ماشا مستلقية على أرضية المطبخ.

سيرافيما : ... مستلقية.. كيف؟

أليكساندر : حالة إغماء مستعصية يا سيرافيما.

سيرافيما : أوه، ماذا ينتظرنا؟ يا الله. (تخرج من الغرفة. وتخرج وراءها مارجاريتا)

المشهد الثالث عشر

(أليكساندر بيتروفيتش، سيميون).

سيميون : عفوا سيدي. لماذا تعبث بيدك في جيبي؟ ماذا تريد؟ اتركني وشأني من فضلك.

أليكساندر : بدايةً أعطني هذا الشيء.

سيميون : أي شيء؟ أي شيء؟ ليس بحوزتي «شيء». أتفهمني، ليس لدي شيء.

أليكساندر : لقد رأيتك، رأيتك تضعه في فمك.

سيميون : أنت تكذب، لم أضع أي شيء في فمي. دعني. اتركني وشأني...الآن.

أليكساندر : حسنا، سوف أتركك. لكن بعد أن تعدني ألاّ تفعل أي شيء بنفسك قبل أن تسمع حديثي كاملا، لن تفعل أي شيء بنفسك. أطلب منك هذا بصفتي صديقا يا سيميون. أطلب منك فقط أن تسمعني. اسمعني فحسب.

سيميون : تفضل. أسمعك.

أليكساندر : حسنا. شكرا. تفضل بالجلوس يا سيميون.

(يجلسه، ويقف أمامه في وضع المحاضر).

المواطن سيميون... دقيقة واحدة. (يذهب إلى النافذة. يفتح ستارة النافذة، فيضيء السرير غير المرتب لون الصباح الرمادي غير الصحي للمدينة المزدحمة، كذلك يظهر نبات التين الهندي المكسور، وبقية تفاصيل الغرفة البائسة).

مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. إن الحياة رائعة.

سيميون : حسنا، وما علاقتي أنا بذلك؟

أليكساندر : كيف ما علاقتك؟ مواطن سيميون، أين تعيش؟ إنك تعيش في القرن العشرين... قرن التوير... قرن الكهرباء.

سيميون : وماذا يصبح هذا القرن حينما يقطعون الكهرباء للتأخر عن السداد، وفقا لنظريتك؟ القرن الحجري؟

أليكساندر : حجري جدا، مواطن سيميون. كم يوما نعيش الآن وكأننا في كهف مهجور. حتى أن المرء ليتمنى الموت في ظروف كهذه. عار! كيف يتمنى المرء الموت؟! لا تحيرني سيميون. إن الحياة رائعة.

سيميون : نعم، قرأت عن ذلك في صحيفة «إزفيستيا»، ولكنني أظن أن تكذيب هذا الخبر سوف ينشر قريباً.

أليكساندر : لا جدوى من التفكير. لا جدوى من التفكير. الجدوى في العمل.

سيميون : لكنهم لا يسمحون للعاطلين بالعمل.

أليكساندر : وما بكم تنتظرون حلا خارجيا، لا بد من صراع الحياة يا سيميون.

سيميون : وهل أنا لا أصارع يا رفيق كالابوشكين؟ ها هو.. انظر من فضلك (يخرج من تحت الوسادة كتيب صغير).

أليكساندر : ما هذا؟

سيميون : تعليم العزف على آلة الهيليكون[٦] من دون معلم.

أليكساندر : كيف؟ على ماذا؟

سيميون : الهيليكون، آلة موسيقية، آلة نفخ نحاسية. يقول الكتيب إنه بإمكانك تعلم الآلة في اثني عشر درسا، وبعدها تفتح لك آفاقا من الذهب. لقد كتبت حتى جدولا بذلك. (يريه ورقة صغيرة).

---

(٦) آلة نفخ نحاسية من عائلة التوبا. المترجم.

حوالي عشرين حفلا في الشهر في خمسة روبلات ونصف الروبل للحفل الواحد. مجموع الدخل في العام الواحد يصبح ألفا وثلاثمائة وعشرين روبلا. كيف ترون الحال يا رفيق كالابوشكين! أترون؟ كل شيء محسوب، ومعدّ سلفا. من أجل العزف على الهيليكون، توجد الرغبة، توجد الحسابات، يوجد الكتيب وطريقة الاستخدام.. لكن تنقص الآلة الموسيقية.

أليكساندر : إنها مشكلتنا جميعا يا أخ سيميون، ماذا عسانا أن نفعل. لا بد من الحياة على أي حال.

سيميون : بلا شك، علينا أن نحيا على أي حال يا رفيق كالابوشكين.

أليكساندر : إذن أنت موافق؟

سيميون : موافق يا رفيق كالابوشكين.

أليكساندر : إذن تمكنت من إقناعك. شكرا. ياللسعادة! أعطني إذن المسدس يا سيد سيميون.

سيميون : أي مسدس؟ أي مسدس؟

أليكساندر : ها أنت تبدأ من جديد. لقد رأيتك وقد اعتزمت وضعه في فمك.

سيميون : أنا؟

أليكساندر : أنت.

سيميون : يا إلهي! أنا وضعته في فمي. لماذا؟

أليكساندر : لماذا تتعامل معي كأحمق؟ الجميع يعلمون بالفعل أنك كنت تعتزم إطلاق الرصاص على نفسك.

سيميون : من يطلق الرصاص؟

أليكساندر : أنت تطلق الرصاص.

سيميون : أنا؟

أليكساندر : أنت.

سيميون : ربّاه! انتظر لحظة. أنا؟ شخصيا؟

أليكساندر : نعم، أنت شخصيا أيها المواطن سيميون بودسيكالنيكوف.

سيميون : ولماذا أطلق الرصاص على نفسي، هل بإمكانك أن تشرح لي؟

أليكساندر : ماذا بك، ألا تعلم؟

سيميون : لماذا؟ أنا الذي أوجه لك السؤال.

أليكساندر : لأنك لا تعمل في أي مكان لمدة عام كامل، وضميرك يؤنّبك لأنك تعيش عالة على أموال الآخرين. أليس ذلك حُمقا يا سيميون؟

سيميون : دقيقة واحدة. من قال لك هذا؟

أليكساندر : فقط هدئ من روعك. ماريا.

سيميون : أوه! اغرب عن وجهي الآن. اتركني وحدي. اذهب إلى الجحيم.

أليكساندر : أعطني المسدس، وسوف أذهب.

سيميون : افهم يا رفيق كالابوشكين، من أين لي بالحصول على مسدس؟

أليكساندر : في زمننا هذا الحصول على مسدس لم يعد أمرا صعبا. لقد استبدل الزميل بانفيليتش ماكينة الحلاقة بمسدس أمر في غاية السهولة.

سيميون : بماكينة حلاقة؟ أمعقول هذا؟

أليكساندر : وسوف يباع بمبلغ زهيد. لا تصريح له. هجوم للشرطة. هوب. انتهى. ستة أشهر في السجن. أعطني المسدس يا سيميون.

سيميون : لن أعطيك إياه.

أليكساندر : إذن معذرة. لا تلم بعد اللحظة سوى نفسك. سوف أحصل عليه بالقوة الجسدية. (يمسك بساعده). لن تفلت مني الآن.

سيميون : لن أفلت؟ إذن فلتعلم يا رفيق كالابوشكين، أنك لو

لم تخرج حالا من الغرفة فسوف أنتحر على مرأى ومسمع منك.

أليكساندر : لن تنتحر.

سيميون : لا تصدقني؟ حسنا. سوف أعد حتى ثلاثة. واحد...

أليكساندر : أوه.. لن تطلق الرصاص.

سيميون : اثنان...

أليكساندر : سأذهب! (يخرج كالرصاصة إلى غرفته).

المشهد الرابع عشر

(سيميون).

سيميون : ثلاثة. (يخرج من جيبه سجق الكبدة). أوه.. أين أضعها؟ أين الطبق؟ (يضع السجق على الطبق). كما كان الوضع سلفا. لن يتمكنوا من التخمين للأبد. أما أنتِ يا ماريا. مهلا، سوف أريكِ (يذهب إلى المنضدة. ويبدأ في التنقيب). سوف أريكِ كيف من العار أن أعيش عالة عليك. انتظري وسوف أريك. ها هي قادمة (يستل موسى الحلاقة). آلة حلاقة سويدية. ورثتها عن أبي. إييه، لا يهم كل هذا، لن أحلق في هذه الحياة مرة أخرى. (يهرب).

صوت أليكساندر : مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، لن أعود إلى هنا، لكن دعني أقل لك مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. صدّقني.. كلمة شرف: إن الحياة رائعة. مواطن بودسيكـ.... (يفتح الباب، ويخرج رأسه، ينظر حوله). أين ذهب؟

المشهد الخامس عشر

(أليكساندر بيتروفيتش يخرج من غرفته، وينظر حوله).

أليكساندر : هناك ربما. (يهرع نحو الباب) مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، لا تغضب، لا تطلق الرصاص، من فضلك، لن أدخل إلى هناك. مواطن سيميون، لعلك مندهش لإصراري، على ذلك، اسمح لي مرة أخرى، من خلف الحائط أن ألفت اهتمام نظرك الثاقب إلى أن الحياة رائعة، مواطن سيميون بودسيكالنيكوف...

المشهد السادس عشر

(سيرافيما ومارجاريتا تجرّان ماريا المغشى عليها منذ قليل).

سيرافيما : ماذا تفعلان؟ ماذا تفعلان؟ أمسكا من الساقين يا مارجاريتا.

مارجاريتا : انتبه، بعناية أكثر، بعناية أكثر.

أليكساندر : هل جنّ جنونكما؟ لماذا تسحبان هذه المرأة من أطرافها؟ أوقفاها، ضعاها في وضع عمودي.

سيرافيما : والآن فكّا أزرار ملابسها.

أليكساندر : بكل سرور.

ماريا : من هنا؟

أليكساندر : كلنا أهل. لا تخجلي يا ماريا.

ماريا : أين هو؟ ماذا حدث له؟ هل مات يا رفيق كالابوشكين؟

أليكساندر : مات! كلا لم يمت يا ماريا، لكن عليّ أن أصارحكما بأنه أراد ذلك.

ماريا : إذن فلنهرع إليه جميعا.

أليكساندر : لا تفكرا حتى في ذلك يا ماريا، ستفسدان كل شيء. لقد قال لي ذلك بنفسه. قال إننا لو خطونا بعد عتبة باب الغرفة، فسوف ينتحر أمامنا.

سيرافيما : وأنت ماذا فعلت؟

أليكساندر : أنا حاولت من هنا، ومن هناك، طالبته بالحسنى، وتوسّلت إليه، لكن كل ذلك لم يُجْدِ معه نفعاً.

مارجاريتا : في هذه الحالات لا بد من الأمر لا الطلب. اذهبا إليه الآن، وأبلغا الشرطة، دعوهم يقبضوا عليه ليمثل أمام المحكمة.

أليكساندر : لا يوجد قانون بهذا المضمون يا مارجاريتا. القانون يمكنه أن يحكم على أحد بالموت، لكنه لا يستطيع أن يحكم على أحد بالحياة.

سيرافيما : وما الحل؟

أليكساندر : الحل في المنفاخ يا سيرافيما.

سيرافيما : في «المنفاخ»؟

أليكساندر : آلة نفخ نحاسية «الهيليكون». الهيليكون هي مخرجنا الوحيد من المأزق، والمنقذ الوحيد له.

ماريا : ما حاجته إلى تلك الآلة؟ عفوا لم أفهم!

أليكساندر : حتى يتمكن من كسب النقود يا ماريا لوكيانوفنا. إذا تمكّنا من الحصول له على هذه الآلة، أستطيع أن أؤكّد لكِ أنه لن ينتحر.

سيرافيما : وكم ثمن هذا المنفاخ؟

أليكساندر : أعتقد أنه يساوي خمسمائة روبل أو أكثر.

ماريا : خمسمائة؟ لو كان لدينا خمسمائة روبل، لم يكن زوجي لينتحر حتى من دون وجود الهيليكون.

أليكساندر : هذا سليم، أعتقد أنكِ محقة يا ماريا.

مارجاريتا : يمكنني أن أقول للموسيقيين لدي، ربما يستطيعون تأجير الآلة له.

سيرافيما : هل لديك موسيقيون؟

أليكساندر : في المطعم يا سيرافيما، عندهم هناك في المطعم أوركسترا سيمفوني ضخم.

مارجاريتا : اسم الأوركسترا «ثلاثي الفنانين المستقلين».

سيرافيما : من فضلك أيتها السيدة الطيبة، هلا حاولتِ مع الفنانين المستقلين.

ماريا : اطلبي منهم.

سيرافيما : الآن، بلا تأجيل.

ماريا : سوف نذهب معك إليهم يا مارجاريتا. البسوا بسرعة.

(مارجاريتا وماريا تدخلان إلى غرفة أليكساندر).

المشهد السابع عشر

(أليكساندر، سيرافيما).

سيرافيما : أخشى ألّا يبقى حتى نأتي بالمنفاخ.

أليكساندر : طالما أنتِ هنا، حاولي أن تصرفي انتباهه حتى نأتي بالآلة يا سيرافيما.

سيرافيما : كيف أصرف انتباهه؟

أليكساندر : أقترح عليك يا سيرافيما أن تدخلي إلى الغرفة بكل جرأة، وكأنك لا تعرفين شيئا، ثم تبدئين في الحديث.

سيرافيما : عمَّ أتحدث؟

أليكسباندر : عن أي شيء يمكن أن يصرف انتباهه، عن الحياة الجميلة، عن مواقف مضحكة. بشكل عام عن أي شيء يضحكه.

سيرافيما : لكنني لا أعرف أي شيء من هذا القبيل يا رفيق كالابوشكين.

أليكساندر : لا أعرف... فكّروا في أي شيء، إن زوج ابنتك على شفا حفرة من الموت يا سيرافيما، وهذا أمر جلل. احكي له أي نكتة، أو ربما كلمات مضحكة

تحمل عدة معان أو أي شيء يمكن أن يلهيه، ريثما نحصل على الآلة الموسيقية، وننقذ هذا الإنسان يا سيرافيما. هيا اذهبي، تحدثي ولا تخافي.

(يعود إلى غرفته).

المشهد الثامن عشر

(سيرافيما إيلينيتشنا، وهي تقف من وراء الباب).

سيرافيما : رباه، ماذا عساي أحكي له؟ حسنا، فليكن ما يكون. (تدخل إلى غرفتها).

المشهد التاسع عشر

(يدخل سيميون. ينظر حوله في تردد. يخرج من جيبه مسدسا. يضع في ساقية المسدس رصاصا. يجلس على المنضدة. يفتح المحبرة، ويقطع ورقة ويبدأ كتابة مذكرة انتحار).

سيميون : (يكتب). في موتي...

المشهد العشرون

(سيرافيما تخرج من غرفتها).

سيرافينا : كلا. (تلاحظ سيميون). يا إلهي! صباح الخير يا سيميون. أوه! دعني الآن أحكِ لك موقفا سوف يضحكك. هل سمعت عن الألمان؟

سيميون : لا. ماذا بهم الألمان؟

سيرافيما : تصوّر أن الألمان أكلوا كلبا حيا من سلالة الباك[٧].

سيميون : أي ألمان؟

سيرافيما : ألمان.. لا أذكر أي ألمان، لكنهم أكلوه حيا. إنه المرحوم زوجي هو من حكى. بل إن ذلك كان في زمن السلام قبل الحرب، هل تتخيل يا سيميون. كم ضحكنا وقتها حتى الإغماء. (صمت). كلب وسلالة الباك يا سيميون.

سيميون : ثم ماذا؟

---

(٧) سلالة من سلالات الكلاب تتميز بالتجاعيد، والوجه القصير وأنف وفكّان ناتئان، وذيل كرة لولبية. لدى هذه السلالة فراء ناعم تتعدد ألوانه، وغالبا ما يكون باللون الأسود أو لون الغزلان. ويكسو هذا الفراء جسدا مربعا ذا عضلات مفتولة. المترجم.

سيرافيما : إن الإنسان لا يأكل سلالة الكلاب الباك.

سيميون : ثم ماذا؟

سيرافيما : أما الألمان فأكلوها.

سيميون : ثم ماذا؟

سيرافيما : لا شيء. انتهى

سيميون : ما الذي انتهى؟

سيرافيما : يا ربي، ماذا عساي أحكي له؟ آه، وأيضا هناك موقف آخر مضحك كهذا..

سيميون : لعله من الأفضل أن تتركيني يا سيرافيما.

سيرافيما : سوف تموت من الضحك يا سيميون.

سيميون : لا تضايقيني، أنا مشغول. أظن أنكِ ترين ذلك.

سيرافيما : كلا، اسمعني فقط. هل يمكنك أن تتخيل، كان لدينا وقت الحرب أسير تركي. بالطبع هم أسروه وضربوه على رأسه.. صدمه جنودنا. كان أحيانا ما يمسك برأسه ويهزها بعصبية ويصرخ. ماذا نفعل؟ فكر البعض فجاءوا له بخبز، وجاء آخرون بحساء مجمد ... وذهبوا له، وأشاروا للخبز والحساء، وسألوه: «أتريد أن تأكل؟»، وهو يريد الحساء المجمد الروسي حتى الموت، ولكنه لا يستطيع

الحديث بالروسية. كان ينتفض، ويمسك برأسه ويصرخ وكأنما يقول «لا». ولا يكاد يفعل ذلك حتى يبدو الجمع وكأنه ينتظر ذلك، فيسحب منه الطعام. «حسنا إذا كنت لا تريد» ويذهبون إلى منازلهم. كم كنا نضحك على هذا التركي. ما قولك؟

سيميون : اذهبي حالا، هل تفهمين؟

سيرافيما : ماذا بك؟ ماذا بك يا سيميون؟ أيضا كان هناك موقف أثناء مراسم التتويج...

(سيميون ينتفض، ويمسك بالقلم والورقة والمحبرة).

انتظر، انتظر. إلي أين أنت ذاهب يا سيميون؟ (تجري وراءه).

(سيميون يهرع إلى الغرفة المجاورة).

المشهد الحادي والعشرون

(سيرافيما أمام الباب وحدها).

سيرافيما : لم أتمكن من إلهائه. من أين يمكنني الحصول على دعابة أخرى. يا إلهي. (تجري وراءه).

المشهد الثاني والعشرون

(من غرفة أليكساندر يخرج أليكساندر وماريا ومارجاريتا).

أليكساندر : هيا بنا سريعا يا مارجاريتا.

ماريا : أليس مخيفا أن نترك سينيا وحده؟

أليكساندر : هو مع حماته. لا تخافي يا ماريا، لقد علّمتها كيفية التعامل.

يهرعان إلى الخارج.

المشهد الثالث والعشرون

(من الغرفة المجاورة يخرج سيميون ومعه القلم والورقة والمحبرة في يده).

سيميون : (يصرخ نحو الباب). لو حكيت لي مرة أخرى عن سلالة الباك، سوف أنزع فروة رأسك. لا تلاحقيني أيتها العجوز الحمقاء. (يصفع الباب. ويقترب من المنضدة، ويعدل وضع ورقة الوصيّة، ويكمل الكتابة). أرجو ألّا تلقي باللوم على أحد. سيميون.

الفصل الثاني

(الغرفة نفسها من الفصل السابق، لكنها الآن أصبحت منظمة).

المشهد الأول

(سيميون يجلس على مقعد خشبي صغير، وفي يده الهيليكون (آلة نحاسية ضخمة) موضوعة حول كتفه. وأمامه كتيب تعليم العزف على آلة الهيليكون من دون معلم. إلى جانبه على المقاعد تجلس ماريا وسيرافيما).

سيميون : (يقرأ). «الباب الأول». بعنوان «كيف تعزف».

«للعزف على الهيليكون تستخدم مجموعة مكونة من ثلاثة أصابع. الإصبع الأول على الصمّام الأول، والإصبع الثاني على الصمّام الثاني، والإصبع الثالث على الصمّام الثالث». «على هذا الوضع الصوت الناتج هو نغمة (سي)».

(ينفخ، يعيد النفخ).

أي مفاجأة هذه؟ النفس دخل الآلة، ولا صوت.

سيرافيما : يا ماريا، انتبهي الآن. لو أنه فقد الأمل في هذه المازورة الموسيقية...

سيميون : مهلا، مهلا.. مهلا! هذا هو. هناك باب خاص بعنوان «كيف تنفخ». «كي يدخل النفس بشكل سليم إلى الآلة، اقترح فنان الصوت الأشهر في جميع أنحاء العالم/ تيودور هوجو شولتز استخدام وسيلة بسيطة ورخيصة الثمن للغاية. اقطع ورقة من صحيفة الأمس وضعها على لسانك».

سيرافيما : على اللسان؟

سيميون : على اللسان، نعم يا سيرافيما. أعطيني هنا جريدة الـ«إزفيستيا».

سيرافيما : تجري ومعها الجريدة.

اقطعيها.

ماريا : قطعة أصغر، أصغر يا أمي.

سيميون : ضعيها الآن على لساني يا سيرافيما.

سيرافيما : هل تساعدك الورقة يا سيميون؟

سيميون : إي.ي..ا.. يي..اوووااا....إييييي... آييي... يااا.... اااا.

ماريا : ماذا؟

سيميون : آاووومممماااااء

ماريا : ماذا؟

سيميون : أوووولووا لكيبي آاووومممماااااء

ماريا : ماذا تقول يا سيميون؟ أنا لا أفهم.

سيميون : (ينفخ في الورقة). حمقاء... أقول لكِ حمقاء. هل تفهمين الآن؟ قلت لكِ بلغة روسية اقرئي المكتوب بعد ذلك. «قصي قطعة من ورق جريدة الأمس، وضعيها على اللسان» ثم ماذا؟

ماريا : المكتوب يا سيميون بعد ذلك (تقرأ): «أنفخ هذه الورقة، وتذكر وأنت تنفخ وضع الشفتين. واثبت على هذا الوضع، وانفخ كما تبصق. وهذا كل ما في الامر.

سيميون : أرجوكِ، اهدئي، وانتبهي. (يقص قطعة من الجريدة)، تنحي جانبا ياسيرافيما (يضع قطعة الجريدة على لسانه، ينفخ، ثم يبدأ في النفخ). ما هذا.

سيرافيما : انتهى كل شيء. بدأ في فقدان الأمل.

(سيميون يعاود النفخ).

ماريا : يا رب، أعد إليه صوته.

(في تلك اللحظة بالذات يظهر صوت الآلة في الغرفة، صوت عظيم لآلة النفخ النحاسية).

سيميون : الآن يا ماريا عليك ببدء الحساب من الآن فصاعدا، لن تحتاجي الذهاب إلى العمل بعد ذلك.

ماريا : كيف ذلك؟

سيرافيما : وكيف سنعيش؟

سيميون : لقد حسبت كل شيء مسبقا. عشرون حفلا تقريبا في الشهر، بسعر خمسة روبلات ونصف الروبل للحفل الواحد. في السنة ... دقيقة واحدة. (يبحث في جيبه). هنا الحساب. (يخرج الورقة). ها هو ... اسمعوني (يفتح الورقة ويقرأ). «في موتي أرجو ...» (صمت) كلا، ليس هذا.. (يخبئ الورقة ويستخرج ورقة أخرى).

ها هو الحساب.. المكتوب «سوف يكون مجمل دخلي السنوي ألفا وثلاثمائة وعشرين روبلا». نعم أيها السيدات والسادة. وأنتم تسألون كيف سنعيش؟

سيرافيما : لكنك لم تتعلم العزف بعد يا سيميون.

سيميون : إن العزف بالنسبة لي الآن أصبح أمرا شديد السهولة - هكذا في سهولة النفخ (يضع الورقة على لسانه، ينفخ، ثم ينفخ في الهيليكون فيصدر الصوت). هل سمعتِ؟ عبر هذه الآلة الموسيقية يا سيرافيما، سوف تعود الحياة التي لا تنسى. تخيّلي! تخيّلي يا ماشا كم ستكون الحياة مبهجة.

أعود من الحفل ومعي أجر كبير، وأجلس على الأريكة بين عائلتي:

«هل قمتم بالتنظيف اليوم؟»

«بكل تأكيد، سيميون».

«وهل اشتريت التمثال الذي رأيته؟»

«واشترينا التمثال، سيميون».

«رائع، أعطني إذن شراب البيض[٨]».

هذه هي الحياة حقا. بالمناسبة، إنني أطالب منذ هذه الدقيقة أن تقدّمي لي في الشق الثالث من الوجبة شراب البيض السابق ذكره. شراب البيض أولا يليّن الصدر، وثانيا أنا أحبه. شراب البيض، مفهوم؟

(٨) شراب مشهور في القوقاز وشرق أوروبا يصنع من صفار البيض والسكر وبعض النكهات من بينها العسل والفانيليا والكاكاو. المترجم.

ماريا : لكن.. البيض باهظ الثمن يا سيميون.

سيميون : باهظ الثمن لمن؟ وأعني هنا بكلمة «من» أي أحد سواي؟ من سيكسب المال. أنتِ أم أنا؟

سيرافيما : الفكرة هي..

سيميون : دائما ما تعطلين الدراسات المنهجية. بدلا من أن تقاطعيني يا سيرافيما، كان من الأفضل أن تصمتي أو تستمعي إلى الموسيقى.

(ينفخ). عموما، أطالبك أثناء عملية الإبداع بهدوء نسبي.

(يقرأ). «السلم الموسيقي. السلم الموسيقي هو سرّة الموسيقى، وحينما تتمكن من قطع هذا السلم، تكون لحظة ميلادك كموسيقي». الآن سوف أنتهي من الدراسة.

«ولكي تعزف السلم الموسيقي، أقترح فنان الصوت الأشهر في جميع أنحاء العالم/ تيودور هوجو شولتز أرخص الطرق لذلك. عليك بشراء أرخص آلة بيانو (يقلب الصفحة).

كيف آلة بيانو؟

سيرافيما

ماريا : كيف... بيانو؟

سيميون : مهلا. انتظري. لا يمكن. «سأقترح عليكِ أرخص الطرق، عليكِ بشراء أرخص آلة بيـ.... (يقلب الصفحة ويتأكد من أنه يقلب صفحة واحدة لا أكثر)..ـانو». كيف ذلك؟ عفوا. ما الذي جاء هنا بآلة البيانو؟

(يقرأ). «في الملاحظات مكتوب كيف تعزف السلم الموسيقي، اعزف السلم على البيانو ثم كرّره على الهيليكون». ما هذا؟ ما هذا الذي يحدث لي أيها الرفقاء؟ هذا يعني، طبعا.. يعني. كم هو وغد هذا الشولتز!

المهم أنه فنان الصوت.. الأشهر في جميع أنحاء العالم. لست فنانا أنت أيها التيودور. أنت وغد عديم المروءة. أنت وسرة الموسيقى. (يقطع كتيب تعلم آلة الهيليكون).

ماشا! ماشينكا! سيرافيما! بماذا يمكنني أن أشتري آلة بيانو. ما الذي فعله بي هذا الوغد؟ لقد كنت أتطلع إليه بوصفه حبل الإنقاذ الأخير. لقد رأيت في هذا المنفاخ مستقبلي العريض.

سيرافيما : اهدأ يا سيميون. ابصق على هذا كله.

سيميون : كيف لنا أن نعيش، سيرافيما؟ من الذي سيكسب المال الآن يا ماشا؟

ماريا : لا تفكر في هذا من فضلك، سوف أكسب المال وحدي.

سيرافيما : كم من الوقت عشنا على مرتب ماشا، وسوف نعيش عليه.

سيميون : إذن نحن من وجهة نظرك نعيش على مرتب ماشا، إذن أنا لا قيمة لي يا سيرافيما. أليس كذلك؟ لكنك أغفلت أمرا واحدا: أنها تكسب على الجاهز. هذه الكؤوس من اشتراها يا سيرافيما؟ أنا الذي اشتريتها. هذه الأطباق من اشتراها يا سيرافيما؟ أنا الذي اشتريتها. وحينما تتكسر هذه الأطباق على سبيل المثال، هل تكفي أموالك لأطباق جديدة؟

ماريا : كفى، سيميون، كفى.

سيميون : كفى؟

ماريا : كفى.

سيميون : (يلقي بالطبق على الأرض فيكسره). انظري إذن. وحينما تتكسر هذه الكؤوس مثلاً، هل تكفي أموالك يا ماريا لشراء كؤوس جديدة؟

ماريا : كلا، لا تكفي.

سيميون : لا تكفي؟ إذن، الحياة هكذا أصبحت مستحيلة.

إذن، عليّ أن.. اغربي عن وجهي. اغربي عن وجهي في هذه الساعة أقول لكِ. المرتب لا يكفي لثلاثة على أي الأحوال.

ماريا : ماذا تقول يا سيميون، يكفي، يكفي لنا ولك.

سيميون : كيف يمكن أن يكفي المرتب لثلاثتنا إذا كان لا يكفي لشراء كؤوس؟

ماريا : يكفي يا سيميون، يكفي.

سيميون : يكفي؟ (يكسر الكأس). سنرى إذن. ماذا لو انكسرت هذه المزهرية، هل تكفي نقودك يا ماريا لشراء مزهرية جديدة؟

سيرافيما : قولي له لا تكفي.

ماريا : لا تكفي يا سيميون.

سيميون : آه، لا تكفي! إذن فلتغربوا جميعاً عن وجهي.

ماريا : اقتلني، لكني لن أذهب من هنا.

سيميون : لن تذهبي؟

ماريا : لن أذهب.

سيميون : سوف نرى. (يكسر المزهرية).

ماريا : ماذا يا سيميون؟ هل ستكسر كل شيء؟

سيميون : نعم سأكسر.

ماريا : ستكسر؟

سيميون : سأكسر.

ماريا : سوف نرى إذن. (تكسر المرآة).

سيميون : أنت.. أمامي.. أمام رب العائـ.... ما هذا الذي أراه؟

يا إلهي. اتركوني وحدي. أتوسّل إليكم. اتركوني وحدي. من فضلكم.

(ماريا لوكيانوفنا وسيرافيما تذهبان إلى غرفة أخرى. سيميون يغلق وراءهما الباب).

المشهد الثاني

(سيميون وحده).

سيميون : انكسر كل شيء... كل الكؤوس... كل الأطباق... كل الحياة الإنسانية. انكسرت الحياة، ولا كتف للبكاء عليه. العالم... الكون... الإنسانية... قبر وأمامه شخصان، هذه هي الإنسانية بأسرها. (يقترب من المنضدة). «كم من الوقت عشنا على مرتب ماشا، وسوف نعيش عليه». (يفتح الدرج) سنعيش. (يخرج المسدس). أو لا نعيش؟ (يخرج الورقة من جيبه، ويضعها على المنضدة). نعيش أو لا نعيش؟ (ينتفض) لا، اعذروني. كلا، لن نعيش. (يوجّه فوهة المسدس نحو صدغه. وتقع عيناه على الورقة. يخفض يده. يمسك بالورقة. يقرأ). هاهو يا سينيا شراب البيض الذي أردت. (يغمض عينيه بشدّة. في ذلك الوقت يسمع نقراً قوياً على الباب. سيميون يخفي المسدس خلف ظهره). من هناك؟ من؟

(يفتح الباب، ويدخل إلى الغرفة أريستارخ دومينيكوفيتش جراند - سكوبيك).

المشهد الثالث

(سيميون والمسدس خلف ظهره وأريستارخ).

أريستارخ : معذرة، هل عطلتك عن شيء ربما؟ أستميحك عذراً، إذا كنت بصدد إتمام شيء هنا، أتمه من فضلك.

سيميون : لا شيء، ليس هناك عجلة، أنت، بالمناسبة... ماذا يمكنني؟

أريستارخ : اسمح لي بدايةً أن أعرف، مع من أحظى بشرف الحديث؟

سيميون : مع هذا... ما اسمه... سيميون.

أريستارخ : سعيد للغاية. اسمح لي أيضا بالتطفل: هل أنتم نفس سيميون الذي يعتزم الانتحار؟

سيميون : من قال هذا؟ أعني كلا، أخطأت التعبير. إنهم يقبضون على من يخزّن السلاح الآن. كلا لست هو. بالأمانة لست هو.

أريستارخ : معقول لستم هو؟ كيف ذلك؟ ها هو العنوان و... (يلاحظ مذكرة الانتحار المكتوبة على الطاولة).

انتظر. (يمسك بالورقة). هاهو مكتوب. (يقرأ).
«في موتي أرجو ألّا تلقوا باللوم على أحد».
والتوقيع: «سيميون». هذا أنت سيميون؟

سيميون : أنا. ها أنا قد حصلت على ستة أشهر في السجن!

أريستارخ : هذا هو. أرأيت. لا يصح هذا مواطن سيميون بودسيكالنيكوف... من سينتفع بهذا بالله عليك؟ أخبرني من فضلك؟ من سينتفع بعبارة «لا تلقِ باللوم على أحد»؟ على العكس، عليك أن تلقي باللوم وتوجه أصابع الاتهام أيضا إلى مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. أنت تنوي الانتحار، رائع... بديع، انتحر بالصحة والعافية. لكن قبل أن تنتحر، عليك أن تنتحر كشخصية عامة مؤثّرة، لا تنسَ أنك لست وحدك مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. انظر حولك، انظر إلى نخبتنا المثقفة، ماذا ترى؟ لا شك أنك ترى الكثير والكثير، لكن ماذا تسمع؟ لاشيء، ولماذا لا تسمعون أي شيء؟ لأنها طبقة صامتة. ولم هي صامتة؟ لأنهم يجبرونها على الصمت. أما الميّت فلا أحد يستطيع إجباره على الصمت مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. فقط إذا ما تحدث

ذلك الميّت. في هذا الزمان مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، يستطيع الميت وحده قول ما يعجز عن قوله الحي، إنني أزورك الآن، زيارتي لميّت مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. أزورك اليوم نيابة عن النخبة الروسية المثقفة.

سيميون : سعيد جداً بالتعارف، أرجوك تفضل بالجلوس.

أريستارخ : أنت تودّع الحياة مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، في هذه النقطة، أنت على حق: الحياة بالفعل مستحيلة، لكن هناك من جعل هذه الحياة مستحيلة، فإذا كنت أنا أعجز عن قول هذا، فأنت مواطن سيميون بودسيكالنيكوف تستطيع، لاشيء تخسره، لم يعد لديك ما تخاف منه، لقد أصبحت من الأحرار مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. والآن قل لي من فضلك، بصراحة ووضوح مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، على من تلقي باللوم في موتك؟

سيميون : أنا؟

أريستارخ : نعم.

سيميون : تيودور هوجو شولتز.

أريستارخ : هو أحد أعضاء الأممية الشيوعية[٩]، أليس كذلك؟ هو مذنب بلا شك، لكنه ليس وحده، مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، إنك تخطئ بإلقاء اللوم عليه وحده، لا بد أن تلقي باللوم عليهم جميعا،أخاف أنك لم تفهم بعد لم تنتحر، اسمح لي بأن أشرح لك.

سيميون : تفضّل على الرحب والسعة.

أريستارخ أنت مواطن سيميون بودسيكالنيكوف تريد الانتحار من أجل الحقيقة.

سيميون : أتدري أنها فكرة سديدة.

أريستارخ : لكن الحقيقة قد لا تنتظر مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، لذا يتعيّن عليك الموت بسرعة. قطّع هذه المذكرة الآن، واكتب مذكرة انتحار أخرى، اكتب في المذكرة الجديدة كل ما تفكّر فيه بصدق، ألقِ باللوم في الوصيّة على جميع من يستحق اللوم، دافع في الوصيّة عنّا، عن النخبة الروسية المثقفة، واطرح بموتك سؤالا قاسيا على الحكومة: لماذا يغيب عن عملية بناء الدولة إنسان حساس، مخلص، عارف ببواطن الأمور لا خلاف

(٩) الأممية الشيوعية أو الكومنترن: منظمة دولية شيوعية أنشئت في ٤ مارس ١٩١٩ بمبادرة من الحزب الشيوعي الروسي بقيادة فلاديمير لينين، بغرض تطوير ونشر فكرة عالمية الثورة، ومحاربة البورجوازية الدولية بشتى الوسائل بما في ذلك القوة المسلحة وإنشاء الجمهورية السوفييتية كمرحلة انتقالية للإلغاء الكامل للدولة. المترجم.

عليه مثل أريستارخ جراند- سكوبيك.

سيميون : من؟

أريستارخ : أريستارخ جراند - سكوبيك. بعلامة الشرطة بينهما.

سيميون : ومن يكون هذا؟

أريستارخ : أنا... وحينما تكتب وصيّة كهذه مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، ثم تنتحر، سوف تنتحرون بطلا. إن رصاصتك سوف تنطلق إلى جميع أنحاء روسيا لتوقظ ضمير الأمة، سيصبح رصاصكم رمزا لمجتمعنا، سوف يخلّد اسمك لتردده الشفاه في كل مكان، سيصبح موتك موضوع النقاش الأول في البلاد، وسوف تتصدر صورتك كل عناوين الصحف، وستصبح شعار الأمة بأسرها مواطن سيميون بودسيكالنيكوف.

سيميون : مدهش، أكمل أريستارخ، ثم ماذا بعد؟ أكمل أريستارخ؟

أريستارخ : ستجتمع النخبة المثقفة الروسية بكاملها حول قبرك مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، وسيشيّع جثمانك الطاهر من هنا، كل أعلام الوطن. سيغمرونك بأكاليل الزهور وستغرق عربة الموتى

التي ستنقل جثمانك إلى مثواه الأخير في أكاليل الزهور، بينما تجرّها أحصنة رائعة الجمال، تزينها أردية بيضاء مواطن سيميون بودسيكالنيكوف.

سيميون : يا ألطاف الله. يا لها من حياة رائعة!

أريستارخ : كنت أودّ أن أنتحر بدلا منك مواطن سيميون بودسيكالنيكوف، لكنني مع الأسف لا أستطيع. مبادئي لا تسمح. (ينظر إلى ساعته). هل اتفقنا إذن؟ تود كتابة مسودة لمذكرة الانتحار.. ربّما من الأفضل أن أكتبها أنا، وتوقعها أنت، ثم تنتحر؟!

سيميون : كلا، لماذا. سوف أكتبها أنا.

أريستارخ : إنك بوجارسكي[١٠]، أنت مينين[١١]، أنت...إنسان جبّار. اسمح لي بأن أصافحك نيابة عن النخبة الروسية المثقفة بأسرها. (يحتضنه). لم أبك، حينما ماتت أمي. أمي المسكينة، مواطن سيميون بودسيكالنيكوف. أمّا الآن... الآن... (ينفجر بالبكاء، ويخرج).

---

(١٠) الأمير دميتري بوجارسكي (١٥٧٨-١٦٤٢) بطل قومي روسي، وعسكري، ومناضل سياسي قائد الميليشيا الثانية التي حررت موسكو من الاحتلال البولندي واللاتفي. المترجم.
(١١) كوزما مينين (نهاية القرن السادس عشر- ١٦١٦) بطل قومي روسي أحد مؤسسي الميليشيا الثانية (١٦١١-١٦١٢) التي كانت تصارع التدخل البولندي والسويدي في روسيا. المترجم.

المشهد الرابع

(سيميون سيميونوفيتش وحده).

سيميون : سوف أضحّي، أضحّي من أجل الجميع، والأحصنة رائعة الجمال في الأردية البيضاء، سوف أضحي بكل تأكيد. أين الورق؟ (يبحث)، الآن سوف أفضحهم جميعا. أين الورق؟ الآن سوف ألقي باللوم عليهم جميعا. (يبحث). لقد وقعتم في شباكي، فلترتجفوا من الآن أيها الأعزاء، سوف أكتب الآن الحقيقة كلها، الحقيقة الساطعة بلا نقصان، لدي من هذه الحقيقة ما يزيد ويفيض. (يبحث). تلك الحياة البائسة التي صنعتموها من أجلي. الحقيقة موجودة، لكن لا توجد أوراق لكتابة هذه الحقيقة (يتحرك نحو الباب، يفتح الباب). سوف أخرج.

المشهد الخامس

(من الباب تدخل ماريا وسيرافيما).

ماريا : إلى أين؟

سيميون : بحثا عن أوراق، للحقيقة، أعطني القبعة وروبلا، سيرافيما، ثم إنني أود أن أقول لك يا ماشا بشأن مظهرك، كيف تبدين؟ لا يصح هذا يا ماشا،يزورني الآن ضيوف من النخبة المثقفة، وهذا يفرض شروطه علينا.

ماريا : وما الذي يجب علي فعله من وجهة نظرك يا سيميون؟

سيميون : ضعي بروشا للزينة، أو اغسلي شعرك من باب الاحتياط. لا تنسي أنك تحملين اسم عائلتي بودسيكالنيكوف، وهو ما يرتبط بأشياء ما.

(سيرافيما تناوله القبعة وروبلا).

اذهبا الآن إلى المطبخ.

(ماريا وسيرافيما تخرجان).

المشهد السادس

(سيميون يرتدي القبعة. يرفع إحدى بقايا المرآة المكسورة. ينظر إلى نفسه في المرآة).

سيميون : حقا. بوچارسكي يشبهني بعض الشيء، ومينين أيضا. لكن بوچارسكي يشبهني أكثر من مينين.

المشهد السابع

سيرافيما : (تخرج رأسها) هناك سيدة تود مقابلتك سيميون.

سيميون : دعوها تدخل.

المشهد الثامن

(تدخل إلى الغرفة كليوباترا ماكسيموفنا).

كليوباترا : هل، هل هذا أنت مسيو سيميون؟

سيميون : وي مدام، هو أنا شخصيا.

كليوباترا : أتشرف بتقديم نفسي. (تمدّ يدها). كليوباترا. لكن بإمكانك أن تطلق عليّ ببساطة «كابوتشكا».

سيميون : يا إلهي!

كليوباترا : والآن وقد تعرّفنا، أود أن أتقدم لك بطلب صغير.

سيميون : بكل سرور، تفضلي. بماذا أستطيع خدمتك؟

كليوباترا : يا سيد سيميون، بما أنك سوف تنتحر على أي حال. هلّا تفضلت وتكرّمت بالانتحار من أجلي.

سيميون : كيف هذا... من أجلك؟

كليوباترا : مسيو سيميون، توقّف عن هذه الأنانيّة. وضحّي بنفسك من أجلي من فضلك.

سيميون : للأسف، فقد وعدت أحداً بالفعل.

كليوباترا : من هذه التي وعدتها؟ رايسا فيليبوفنا؟ لماذا؟ لماذا تفعل هذا مسيو سيميون. لو انتحرت من أجل هذه الحشرة، فسوف يهجرني أوليج. من الأفضل أن تنتحر من أجلي حتى يهجرها هي أوليج. لأن أوليج رجل ذوّاقة، أما رايسا فيليبوفنا فليست أكثر من حيوان شره. أنني أعرض عليك الأمر كامرأة رومانسية، على العكس منها. أودّ أن أعشق روحه، وأريده أن يعشق روحي.. الروح... الروح... الروح. سيد سيميون، فلتضح من أجل الروح يا سيد سيميون، انتحر من أجلي. كي يحيا الحب، وتحيا الرومانسية. وساعتها... سوف تجتمع مئات الفتيات حول قبرك مسيو سيميون، مئات الفتيان سوف يحملن جثمانك على أكتافهن اليانعة، والنساء الرائعات...

سيميون : في أردية بيضاء.

كليوباترا : ماذا؟

سيميون : معذرة، أخذني الحماس كليوباترا.

كليوباترا : كيف؟ فعلا؟ أنت شخصية مجنونة مسيو سيميون. كلا،كلا، كلا، لا تقبّلني من فضلك.

سيميون : أؤكّد لك:..

كليوباترا : أصدّقك، أصدّقك. لكن عليك بوضوح من الآن أن تتخلى عن رايسا.

سيميون : أنا لم أر أيّ رايسا.

كليوباترا : آه، لم ترها، سوف تراها، سوف ترى كل شيء، ربما ستهرع إليك الآن، أكيد أنها سوف تحكي لك عن إعجاب الجميع ببطنها، إنها تحكي عن ذلك في جميع الأماكن، على الرغم من أنها ليست حقيقة بالمناسبة مسيو سيميون، أستطيع أن أؤكد لك أن بطنها عادي تماما، كما أنه لا يمكن مقارنة البطن المختفي عن الأنظار بالوجه، ها هو الوجه... اقترب هنا، هل لاحظت أي شيء؟

سيميون : لا.

كليوباترا : كيف لا؟ إذا كنت عاجزا عن ملاحظة وجهي الجميل مسيو سيميون، فهلم بنا الآن نذهب إلى بيتي، وسوف تراه على الفور، لدي صورة فوتوغرافية معلّقة فوق السرير، سوف تذهل، سوف تصرخ بمجرد رؤيتها: «كليوباترا، أنت رائعة الجمال».

سيميون : حقا، لا يمكن!

كليوباترا : أؤكّد لك. سوف تطلق الصرخة مباشرة بشكل

عفوي، سوف ترى، ها، هيّا بنا مسيو سيميون. نشرب القهوة عندي وتكتب.

سيميون : كيف؟... أكتب ماذا؟

كليوباترا : كل ما تحسه. تكتب أنك وقعت في حبائل جاذبيتي، وأنك لا تعوّل على حب متبادل معي، لذلك تنتحر مع الأسف الشديد. من المضحك أن أعلّمك يا سيد سيميون، أنت رجل ذواقة رومانسي، أليس كذلك؟

سيميون : نعم، منذ فترة طويلة.

كليوباترا : ها هو، أرأيت؟! إذن هيا بنا، فلنذهب مسيو سيميون.

المشهد التاسع

(تدخل ماريا. في يدها حوض به ماء وصابون وليفة استحمام).

كليوباترا : سوف يكون عليك أن تترك المكان على أي حال، سوف يمسحون الأرض هنا مسيو سيميون.

ماريا : أنا لن أمسح الأرض، سأغسل شعري.

كليوباترا : لا أتحدث معك عزيزتي، من هذه المرأة المبتذلة؟

سيميون : هذه... هذه...

(ماريا لوكيانوفنا تمرّ إلى الغرفة التالية).

هذه طباختي يا كليوباترا ماكسيموفنا.

المشهد العاشر

(تدخل سيرافيما وفي يدها مكنسة وجاروف).

سيرافيما : أين تذهب؟ سوف يغلي الماء في السماور. لعل السيدة ترغب في بعض الشاي.

سيميون : أوه.. تبا! اسمعي يا سيرا. سوف تكنسين هنا، من فضلك، بينما أذهب لاحتساء القهوة مع السيدة. أمّا هذه...فهي والدة... الطباخة يا كليوباترا. هيّا بنا.

(يخرجان).

المشهد الحادي عشر

(ماريا وسيرافيما).

سيرافيما : الحمدلله انتهى الأمر يا ماشا بإمكانك الآن ألّا تقلقي بشأن سينيا.

ماريا : لا أستطيع عدم القلق. ما زلت متوترة ولم أعد أعرف نفسي. كم استهلك الأمر من أعصابي وصحّتي.

سيرافيما : أي أعصاب، إن الأطباق المكسورة وحدها تساوي ما يفوق اثني عشر روبلا. أما زجاج المرآة المكسور فمنثور في كل مكان. تحت المنضدة، وتحت السرير. يا إلهي. (تنزل بالمكنسة تحت السرير).

المشهد الثاني عشر

(يدخل إلى الغرفة يجوروشكا. ينظر حوله. لا يوجد أحد. من الغرفة المجاورة يستمع إلى صوت الماء، وتذمّر ماريا. يمشي يجوروشكا على أطراف أصابعه متّجهاً نحو الباب، وينظر من ثقب المفتاح. في هذا الوقت تخرج سيرافيما من تحت السرير).

سيرافيما : وما هذا أيضاً أيها الشاب الصغير؟ ما هذا الفحش الذي تمارسه؟ امرأة في الداخل تغسل شعرها، وأنت تنظر إليها من ثقب الباب؟

يجوروشكا : إنني يا سيرافيما أراقبها من وجهة نظر ماركسية بحتة، لذلك فلا يمكن أن يكون هناك أي فحش.

سيرافيما : وهل ترى شيئا آخر بنظرتك هذه؟

يجوروشكا : ليس شيئا آخر فحسب، وإنما عكس كل شيء. لقد تأكدت من هذا بنفسي. تصوروا! يمشي المرء في الشارع، وتأتي في مواجهته سيدة. بالطبع فإن السيدة المذكورة لديها كل مقومات الأنوثة المعهودة، وينطلق من عينيها جمال يصعب تحمّله لا يملك الإنسان معه سوى أن يحدّق ويلهث. في هذه اللحظة تجبر نفسك على التوقف، وتفكّر: فلتنظر إليها من وجهة نظر ماركسية.. فتنظر، ماذا

ترى يا سيرافيما؟ ماذا تظن؟ أراها وكأن أحدهم نـزع من عليها غطاءً، فتبدو المرأة على العكس من كل ذلك تماماً، أراها قبيحة كل القبح، قبيحة بدرجة أعجز عن وصفها. إنني الآن لا أحسد أي شيء على الأرض، بعدما أصبحت أنظر إلى كل الأشياء من وجهة نظر ماركسية. هل تريدين الآن أن أجرب معك يا سيرافيما فأنظر إليك من وجهة نظر ماركسية؟

سيرافيما : فليحفظنا الرب.

يجوروشكا : سوف أنظر على أي حال.

سيرافيما : النجدة!

المشهد الثالث عشر

(سيرافيما، يجوروشكا، ماريا).

ماريا : ماذا حدث؟

سيرافيما : يجوروشكا وصل إلى وجهة نظر.

ماريا : أي وجهة نظر يا أمي؟

يجوروشكا : ماركسية، ماريا. مرحبا.

ماريا : هل أنت من أجل طلب ما يا يجوروشكا، أم جئت بلا هدف؟

يجوروشكا : أتيت إليك ماريا بحثاً عن الفاصلة.

ماريا : كيف؟ بحثاً عن الفاصلة؟

يجوروشكا : إنني يا ماريا قد أصبحت كاتبا، كتبت مقالا لإحدى الجرائد، لكنني لا أعرف أين أضع الفواصل.

ماريا : أهنئك يا يجوروشكا، ومتى حفل الزفاف؟

يجوروشكا : أي زفاف يا ماريا؟

ماريا : هه، بما أنك قد أصبحت كاتبا، فذلك يعني أنك

وقعت في الحب، يعني أنك وجدت ملهمة لوحيك يا يجوروشكا.

يجوروشكا : أعترف، وجدتها يا ماريا.

ماريا : ومن هي إذن يا يجوروشكا؟ ما اسمها؟

يجوروشكا : الملهمة؟

ماريا : نعم.

يجوروشكا : أليكساندر بيتروفيتش كالابوشكين.

سيرافيما : لقد وصل. جنّ الفتى.

يجوروشكا : أعترف أنني جننت بالفعل يا سيرافيما. لم أكن أحلم يوما بأن أكون كاتبا، لكنني بمجرد أن رأيته. انتهى. لكم ألهمني يا ماريا، حتى أن يدي تنقضّ على القلم، فيكتب وحده، ويكتب ويكتب ويكتب.

سيرافيما : وبم يلهمك أليكساندر يا يجوروشكا؟

يجوروشكا : بنزعته الرومانسية يا سيرافيما، لقد كتبت عن هذا إلى الجريدة.

ماريا : وما هذا الذي كتبته يا يجوروشكا؟

يجوروشكا : إذا وعدتموني بمساعدتي في وضع الفواصل سوف أقرأ عليكم المقال.

يبدأ المقال هكذا. (يقرأ). «إلى المواطن رئيس تحرير صحيفتنا، من ساعي أحد المصالح الحكومية السوفييتية. لقد أثبت العلماء أن هناك بقعاً على قرص الشمس. إحدى تلك البقع من وجهة النظر الرومانسية هو أليكساندر، موظف الملاهي المسؤول عن الأثقال ومقياس القوة والرماية بالحديقة الصيفية «النخبة الحمراء». مقياس القوة لا يهم السعاة، فقد اختبرنا قوتنا في الحرب الأهلية، حينما حاربنا من أجل حرية العمّال، أمّا ما يتعلّق بالرماية، فحلبة الرماية مغلقة، وظلت مغلقة طوال فترة الصيف. حلبة الرماية مغلقة، والسعاة يرغبون في إطلاق النار. وبالمناسبة فإن أليكساندر يقضي كل أوقاته المسائية غائبا، ويجلس مساء كل يوم في المطعم، بصحبة مارجاريتا.

فليتفضّل السيد رئيس التحرير وليقطع بقبضته الحديدية تلك العطلة من جذورها». التوقيع «خمسة وثلاثون ألف ساعٍ».

ماريا : هل معقول حصلت على توقيع خمسة وثلاثين ألفاً؟

يجوروشكا : لا، وقعت أنا وحدي.

سيرافيما : ولماذا إذن توقع نيابة عن خمسة وثلاثين ألف ساعٍ؟

يجوروشكا : خمسة وثلاثون ألف ساعٍ هو الاسم المستعار الذي أكتب تحته يا سيرافيما.

سيرافيما : لقد جننت بالكامل يا يجور تيموفييفيتش، كيف سمح لك ضميرك بلا مناسبة خيانة الرجل هكذا؟

المشهد الرابع عشر

(يهرع إلى الغرفة أليكساندر ومارجاريتا).

أليكساندر : ماذا يا ماريا، هل زوجك هنا؟

ماريا : جئت في وقتك يا أليكساندر. تفضل بسرعة رفيق كالابوشكين. ها هو يجور، تحدث معه قليلاً من فضلك.

أليكساندر : عن أي أمر، يجور تيموفييفيتش؟

يجوروشكا : أمر؟ الأمر هو الآتي رفيق كالابوشكين: «ويجلس مساء كل يوم في المطعم مثل..». أين نضع الفاصلة في رأيك؟

أليكساندر : قبل «مثل».

يجوروشكا : قبل «مثل». حسنا، شكراً لحضرتك. سوف أجري إلى دار النشر إذن. (يجري خارجا).

المشهد الخامس عشر

(ماريا، سيرافيما، أليكساندر، مارجاريتا).

ماريا : ماذا فعلت؟ ماذا فعلت؟ لقد محوت أميّة شخص من فورك. من أجل ماذا؟ من أجل ضررك الشخصي يا أليكساندر. ألا تعرف من يقصد بذلك الوقح؟

أليكساندر : لا. من؟

ماريا : إنه يقصدك أنت، ولا أحد آخر.

أليكساندر : أنا؟

مارجاريتا : لا تنكر، اعترف من فضلك مع أي امرأة كنت تجلس!

أليكساندر : أوه، ربما معك مارجاريتا.

سيرافيما : معك، معك.

ماريا : بالضبط ما كتبه كان عنك، عنك وعنها وعن حلبة الرماية مارجاريتا.

أليكساندر : الحقا به، وأعيداه. قولا له إن حلبة الرماية سوف تفتح بالتأكيد. بسرعة، بسرعة، وإلّا فلن تلحقا به!

(ماريا وسيرافيما تجريان إلى الخارج).

المشهد السادس عشر

(أليكساندر ومارجاريتا).

أليكساندر : ماذا أنتِ فاعلة؟

مارجاريتا : لا تحزن. لن أتركك فريسة للضرر، هلم بنا إلى الغرفة نتحدّث في هدوء عن الفقيدة.

(يذهبان إلى غرفة أليكساندر كاالابوشكين).

المشهد السابع عشر

يدخل الجزّار نيكيفور أرسينتيڤيتش بوجاتشيڤ

بوجاتشيڤ : حسنا.. لا أحد هنا.

المشهد الثامن عشر

(يدخل الكاتب ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش).

ڤيكتور : المواطن سيميون. هذا أنت؟

بوجاتشيڤ : لا، أنا نفسي أنتظره.

ڤيكتور : إذن معاليكم. هذا هو.

المشهد التاسع عشر

(يدخل القس - الأب يلبيدي).

الأب يلبيدي : معذرة، سيميون. هذا أنت؟

ڤيكتور : لا، لست أنا.

الأب يلبيدي : إذن، أنت؟

بوجاتشيف : ولا أنا.

المشهد العشرون

(يدخل أريستارخ دومينيكوفيتش جراند - سكوبيك).

الأب يلبيدي : لعله هذا إذن. - هل انت سيميون؟

أريستارخ : ماذا تقول. لا.

المشهد الحادي والعشرون

(أليكساندر بيتروفيتش يخرج من غرفته. والجميع يتوجهون نحوه).

أريستارخ : أليكساندر بيتروفيتش!

بوجاتشيف : الرفيق كاالابوشكين!

المشهد الثاني والعشرون

(تدخل إلى الغرفة رايسا فيليبوفنا كالزوبعة).

رايسا : ها أنا أجدك أيها الرفيق كالابوشكين. أعطوني الآن فوراً الخمسة عشر روبلا.

أليكساندر : لم هذه الفضائح أمام الناس يا رايسا فيليبوفنا؟

رايسا : ولماذا تمارس أنت معي لعب الثلاث ورقات؟ لقد خدعتموني يا رفيق كالابوشكين أنت وسيميون هذا. لماذا أعطيتك إذن الخمسة عشر روبلا؟ هل كي ينتحر هو من أجل تلك الحشرة؟ بم وعدتني يا رفيق كالابوشكين؟ وعدتموني بأن تستغلّه من أجلي أنا، أمّا الآن فتستغلّه كليوباترا.

ڤيكتور : معذرة! من هي هذه الكليوباترا؟ لقد وعدتني يا رفيق كالابوشكين.

الأب يلبيدي : وعدتموه رفيق كالابوشكين؟ لم إذن دفعت لك النقود؟

أليكساندر : أيها الرفقاء، قولوا لي من فضلكم. فيم تدفعون نقودكم حينما تشترون بطاقة يانصيب؟ أنتم تدفعونها من أجل القدر. للمشاركة في المخاطرة يا رفقاء. هنا الأمر نفسه، مع سيميون. إن المرحوم الخالد سيميون لا يزال على قيد الحياة، لقد دفع

كثير من الراغبين سواكم نقودا من أجل وصاياهم. على سبيل المثال لا الحصر:

«أنتحر كضحية للتعصب القومي، قتلني اليهود». «لا أتمكن من الحياة من حقارة ذلك الوغد المفتش المالي». «في موتي لا تلقوا باللوم إلا على سلطتنا السوفييتية الحبيبة».. إلخ إلخ إلخ. إن كل هذه الوصايا سوف تقدّم له، أعزائي الرفقاء، أمّا ما سيختاره هو، فهذا أمر لا أستطيع الجزم بشأنه.

أريستارخ : بالمناسبة، لقد اختار بالفعل يا رفقاء. سوف ينتحر سيميون من أجل النخبة المثقفة، لقد تحدثت معه بهذا الصدد منذ قليل.

أليكساندر : أعتبر تلك وقاحة يا أريستارخ. كان يتعيّن عليكم أن تعملوا من خلالي كما فعل بقية العملاء.

أريستارخ : فلتبحثوا لعملائكم عن ميت آخر، عليهم أن ينتظروا.

أليكساندر : فلتنتظروا أنتم.

أريستارخ : فيما يخص النخبة الروسية المثقفة، فإنها لم تعد تطيق الانتظار.

بوجاتشيف : والتجارة من وجهة نظركم، تطيق الانتظار؟

ڤيكتور : والفنون الرفيعة؟

رايسا : والحب؟ إننا ندخل الآن مرحلة الحب الأخرس. إن الرجال في أوقات الحب أصبحوا لا يتحدّثون، يشخّرون ويصفّرون فحسب. أؤكد لكم يصفّرون ويشخّرون فحسب. أطالبكم بالتفكير في ذلك يا رفقاء.

أريستارخ : لا، من الأفضل أن تفكّروا أيها الرفقاء الأعزّاء، لقد أصبحت النخبة الروسية المثقفة في الوقت الحالي عبدة بيضاء في حريم البروليتاريا.

بوجاتشيف : في هذه الحالة فالتجارة هي العبدة السوداء في حريم البروليتاريا.

ڤيكتور : في هذه الحالة الفن هو العبدة الحمراء في حريم البروليتاريا.

بوجاتشيف : تتحدثون عن الفن... الفن... الفن. في وقتنا الحالي، التجارة هي أيضا فن.

ڤيكتور : ولم تتحدثون أنتم عن التجارة، التجارة. في وقتنا الحالي الفن هو أيضا تجارة. إننا معشر الكتاب نعيش حياة الفرق الموسيقية المتجوّلة، نجلس على طاولة منفصلة في الدولة، ونعزف للضيوف تارة، ولأصحاب البيت تارة أخرى. أود أن أكون

تولستوي[١٢]، لا طبّالا.

أريستارخ : نحن نريد أن يستمعوا إلينا ولو قليلا. نودّ أن يضعونا في الحسبان أيها الرفقاء الأعزّاء.

الأب يلبيدي : علينا أن نخاطب الشباب.

أريستارخ : نعم، لكن بم نخاطبهم؟

ڤيكتور : بم؟ بالأفكار.

أريستارخ : لكن تذكّروا كيف حدث ذلك في الماضي. كان لدى الناس في الماضي أفكار، وكانوا على استعداد أن يموتوا من أجل هذه الأفكار. في الوقت الراهن، أصبح من لديهم استعداد للموت، ليس لديهم أفكار، ومن لديهم أفكار ليس لديهم استعداد للموت. علينا مجابهة ذلك، لقد أصبحنا بحاجة لأموات أيديولوچيين أكثر من أي وقت مضى.

الأب يلبيدي : ليصبّ الأموات مياههم في سواقينا.

بوجاتشيڤ : تقصدون في سواقيـ «نا».

ڤيكتور : نعم، في سواقيـ «نا»، لا في سواقيـ «كم».

أريستارخ : ولم في سواقيـ «كم» وليس في سواقيـ «نا»؟

---

(١٢) ليف تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) - كاتب ومفكّر روسي من أشهر أعماله «الحرب والسلام» (١٨٦٨)، و«آنّا كارينينا» (١٨٧٨). المترجم.

فيكتور : لأنه في سواقيـ«نا» وليس في سواقيـ«كم».

الأب يلبيدي : لا، في سواقيـ«نا» نحن.

بوجاتشيف : لا، في سواقيـ«نا» نحن.

أليكساندر : هدوء، هدوء أيها الرفقاء. أنتم جميعا ساقية واحدة، لم تختلفون؟ من الأفضل أن تستغلّوه جميعا بالمشاركة.

رايسا : ميت واحد لن يكفينا جميعا.

فيكتور : لا يعنينا الميت في حد ذاته، وإنما يعنينا ما يتبقّى منه بعد وفاته.

بوجاتشيف : لا يتبقّى من الميت شيء بعد وفاته.

فيكتور : كلا، يتبقّى.

بوجاتشيف : ماذا يتبقّى؟

فيكتور : دودة. إنما تكمن القوة في الدودة يا رفقاء. الدودة هي الكادح الأبدي الذي يزحف وينتشر ويتمدد ويبدأ في التقويض.

بوجاتشيف : تقويض ماذا؟

فيكتور : يبدأ في تقويض أضعف الأجزاء. بالمناسبة، هل تعرفون فيديا بيتونين؟

أريستارخ : من هذا؟

ڤيكتور : عنصر رائع، إيجابي. لكن به نزعة للكآبة أيها الرفقاء. علينا أن نزرع داخله تلك الدودة. هل سمعتم عن معدل تكاثر الدود؟

المشهد الثالث والعشرون

(يدخل سيميون سيميونوفيتش)

سيميون : هل أتيتم لزيارتي؟

أريستارخ : لقد علم كل هؤلاء بقرارك التاريخي مواطن سيميون، وأتوا جميعا ليعبّروا عن إعجابهم.

بوجاتشيف : إنك أملنا الأخير سيميون.

الأب يلبيدي : أنت مناضل، شهيد.

فيكتور : أنت بطل.

رايسا : بل أنت أحب الأبطال المعاصرين إلى قلبي.

سيميون : ماذا تقول، حقا إن...

رايسا : كفاك تواضعا، أنت بطل.

أريستارخ : ومتى قررت الانتحار سيميون؟

سيميون : لم أقرر بعد.

رايسا : كفاك تواضعا.

أريستارخ : هل نقول، غدا في تمام الثانية عشرة. هل يوافقك الموعد؟

سيميون : غدا؟

أريستارخ : فلتؤجلها للغد سيميون.

الأب يلبيدي : دعنا نودّعك.

بوجاتشيف : سوف نقيم حفلا لوداعك سيميون.

ڤيكتور : يجب أن نقيم حفلا على شرفك مواطن سيميون.

أريستارخ : هل يوافقك غدا في العاشرة؟

سيميون : غدا في العاشرة؟

أريستارخ : حفل صاخب.

سيميون : آه، حفل ... حسنا يوافقني.

أريستارخ : حسناً إذن، اتفقنا. غدا في العاشرة يبدأ الوداع، وعند تمام الثانية عشرة تنطلق في طريقك.

سيميون : في طريقي؟ إلى أين؟

أريستارخ : يصعب عليّ القول إلى أين. إلى اللامكان.. إلى المجهول... سوف ننتظرك.

سيميون : لكنني لا أعرف الطريق أيها الرفاق الأعزاء.

أريستارخ : سوف نأتي لتوصيلك يا سيميون . حسنا إلى اللقاء.

(يخرجون).

المشهد الرابع والعشرون

(سيميون وحده).

سيميون : غدا في الطريق. لابد من إعداد الأشياء. علبة السجائر المعدنية سأعطيها لأخي في يليتس. والمعطف... سأعطيه أيضاً لأخي... يصلح لكل الفصول... والبنطلون المقلّم... لا، البنطلون المقلّم، سوف أرتديه أنا في الحفل.. في الحفل.. البنطلون المقلّم.

المشهد الخامس والعشرون

(سيرافيما وماريا).

ماريا : أوه، تعبنا من ملاحقة يجور تيموفييفيتش. لحقناه بصعوبة.

سيميون : ابحثا لي عن البنطلون المقلّم وخيّطا ثقوبه. سوف أرتديه غداً يا سيرافيما.

سيرافيما : لماذا نبحث عن البنطلون دون جدوى يا سيميون؟ إلى أين تذهبون به في الغد؟

سيميون : إلى.. أنا.. سوف أذهب غدا للالتحاق بعمل.

ماريا : ما هذا يا سينيا؟ متى العمل؟

سيميون : غدا، عند تمام الثانية عشرة.

ماريا : أخيرا. وأي عمل هذا؟ عمل مؤقت؟

سيميون : كلا، يبدو عملا للأبد.

ماريا : أمي، ضعي المكواة على النار، سوف نكوي لك البنطلون، ونرتّقه.

(ماريا وسيرافيما تجريان بالبنطلون).

المشهد السادس والعشرون

(سيميون وحده).

سيميون : غدا في تمام الثانية عشرة. إذا كنت سوف أنتحر في الثانية عشرة، ماذا إذن سيحدث معي في الثانية عشرة والنصف؟ بل قل ماذا سيحدث معي في الثانية عشرة وخمس دقائق؟ ماذا؟ من يمكنه أن يجيبني عن هذا السؤال؟ من؟

المشهد السابع والعشرون

(تدخل عجوز ومعها شاب. الشاب يحمل في يديه صندوقا صغيرا وعقدة).

العجوز : هل يمكن أن يجلس عندكم قليلا؟

سيميون : من؟

العجوز : ابن أختي قادم لخالته أنيسا. وغرفتها مغلقة بالقفل. دعوه يجلس لديكم دقيقة واحدة، بينما أجري لأختي. لن يضايقكم، إنه ريفي هادئ يا سيميون.

سيميون : فليجلس هنا.

(تخرج العجوز. ويجلس الشاب).

المشهد الثامن والعشرون

(سيميون والشاب. صمت)

سيميون : ما رأيك أيها الشاب؟ لكن لا تقاطعني أرجوك، فكّر جيّداً في البداية. مثلاً تصور غدا عند تمام الثانية عشرة، سوف تمسك بيدك مسدسا، لا تقاطعني حسناً، نفترض مثلاً، هل تتصور؟ هل تتصور؟ تضع المسدس. وبمجرد أن تضعه، تظهر ثانية. دعنا نتعامل مع الثانية من وجهة نظر فلسفية. ما هي الثانية؟ تيك-تاك. نعم، تيك-تاك وبينهما حائط. نعم حائط ... الحائط هو فوهة المسدس.

هل تفهم؟ ها هي فوهة المسدس، هنا تيك، وهنا تاك. هنا تيك أيها الشاب، ولديك كل شيء، وهنا تاك ولا يوجد أي شيء. لا شيء. أتفهمني؟ لماذا؟ لماذا يوجد هنا كلب على

سبيل المثال. دعنا نتعامل مع الكلب أيضا من وجهة نظر فلسفية. نتعامل؟ تعاملنا..

نضغط على الزناد. حينها سنسمع بيف - باف. بيف هو تيك هناك، وباف هو تاك هنا. وهذا هو، ما له علاقة بتيك وبيف أنا أفهمه، لكن ما له علاقة بتاك وباف لا أفهمه البتة. تيك وأنا هنا مع نفسي، مع زوجتي، مع حماتي، مع الشمس والهواء والماء. هذا أفهمه.

تاك.. وأنا بلا زوجة.. ولو أن بلا زوجة أمر أستطيع استساغته أيضا، أنا بلا حماة.. أمر أستطيع استساغته جدا، أما أنا بلا أنا.. أنا بلا نفسي، هذا ما لا أتمكن من فهمه البتة. كيف يمكن أن أكون بلا نفسي؟ هل تفهم؟ أنا شخصيا. سيميون. إنسان. دعونا نتعامل مع الإنسان من وجهة نظر فلسفية. لقد أثبت لنا داروين بلغة الأرقام الجافة، أن الإنسان هو خلية. لا تقاطعوني. الإنسان هو خلية، وفي هذه الخلية توجد الروح. هذا أفهمه. حينما تطلق الرصاص، تحطم الخلية، ومنها تطير

الـروح. تطيـر. تطيـر طبعاً وهـي تصـرخ. هـذا أفهمه. ولكن ماذا لو كانت الخلية فارغة؟

(تدخل العجوز)

المشهد التاسع والعشرون

(سيميون سيميونوفيتش، العجوز، الشاب).

العجوز : شكرا يا سيميون. ها أنا حصلت على المفتاح. شكرا لمساعدتكم المسكين أصمّ وأخرس، وأتى لزيارتهم، ولا يستطيع قول شيء البتة. شكرا، شكرا.

(يخرجان).

سيميون : إذن غدا عند تمام الثانية عشرة.

الفصل الثالث

(مطعم في الهواء الطلق في الحديقة الصيفية «النخبة الحمراء». حول المائدة كالابوشكين، جراند - سكوبيك، بوجاتشيف، ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش، الأب يلبيدي، ستيبان ڤاسيليڤيتش بيريسڤيتوف، مارجاريتا إيڤانوڤنا بيريسڤيتوڤا، كليوباترا ماسكيموڤنا، رايسا فيليبوڤنا، زينكا باديسبان، جرونيا.

على الأرائك الخشبية أمام الرماية كورال من الغجر.

الغجر يغنون أغنية يتمنون فيها الصحة لبودسيكالنيكوف. سيميون سيميونوڤيتش بودسيكالنيكوف محاط باللافتات والحلوى).

المشهد الأول

كورال الغجر (يغنّون)

ها قد جاء إلينا قريبنا

سيميون سيميونوڤيتش العزيز

سينيا، سينيا، سينيا

سينيا، سينيا، سينيا

سينيا، سينيا، فلتشرب حتى الثمالة

سينيا، سينيا، فلتشرب حتى الثمالة

(إحدى الغجريات تضع كأس الشراب لسيميون على الجيتار المقلوب).

تصفيق

اشرب حتى الثمالة، اشرب حتى الثمالة، اشرب حتى الثمالة، اشرب حتى الثمالة.

سيميون يشرب، ثم يلقي بالكأس فتتكسر.

يصفّق الحاضرون.

بوجاتشيف : إنه فارس! انظر قدرته! حقا إنه هكذا.

مارجاريتا : لهذا أحبك يا سيميون. يا كوستيا! كوستينكا! كوستينكا(١٣).

يهرع إليها النادل.

قيّد سعر الكأس المكسور على تسعين كوبيكا. اشرب! اشرب! ماذا تنتظر سيميون.

(١٣) كوستيا - تدليل اسم كونستانتين. المترجم.

سيميون : كم الساعة الآن؟ ها؟

مارجاريتا : لا زال هناك وقت حتى الثانية عشرة يا سيميون.

سيميون : وقت طويل؟

مارجاريتا : طويل يا سيميون. لا تفكر في هذا الأمر. اشرب سيميون.

الأب يلبيدي : (بينما يميل على جرونيا). ذات مرة ذهب بوشكين إلى الحمّام الروسي[١٤]...

جرونيا : لا تحكِ لي عن بوشكين، أنا لا أميل للحكايات الفاجرة.

سيميون : يا هذا!

النادل الثاني : بأي شيء أخدمكم؟

سيميون : كم الساعة الآن؟

النادل الثاني : أعتقد أنها اقتربت من الثانية عشرة سيميون.

سيميون : اقتربت؟

النادل الثاني : اقتربت، سيميون.

الأب يلبيدي : (وقد مال ناحية رايسا). ذات مرة ذهب بوشكين

(١٤) يقصد هنا الساونا الروسية. المترجم.

إلى الحمّام الروسي...

(رايسا تبدأ في الضحك).

رايسا : (خلال الضحك) تبا، يا لك من رجل بلا ضمير. لقد تخيّلت ذلك الآن على نحو فوتوغرافي.. ثم ماذا؟

الأب يلبيدي : ذهب بوشكين إلى الحمّام الروسي...

أريستارخ : الحضور الكرام! إننا نودّع الآن سيميون، كما يقولون، إلى عالم أفضل، إلى العالم الذي لا يعودون منه أبداً.

ستيبان : إلى الخارج، ربما؟

أريستارخ : كلا، أبعد من ذلك ستيبان.

ستيبان : إذن، فلتتمنَّ له رحلة سعيدة.

أريستارخ : لماذا تقاطعني يا مواطن؟

أصوات : هدوء.. هدوء...

(يسود صمت تام)

الأب يلبيدي : وهكذا، نزع بوشكين بنطلونه.

(رايسا فيليبوفنا تبدأ في الضحك بصوت عال).

أصوات : هدوء... هدوء

رايسا : (بينما تضحك) لقد تخيّلت ذلك متجسّدا. ثم ماذا؟

أريستارخ : يا سيميون الحبيب! لقد اخترت الطريق الرائع، طريق الصواب. فلتمضِ بكل ثقة في طريقك، وسيتبعك آخرون.

رايسا : (من خلال الضحك) وماذا حدث في الحمّام؟

أريستارخ : سوف تلتفت كثير من الرؤوس اليانعة المفكّرة نحو طريقك الذي ستفتحه، وحينها سيبكينا الآباء، وتصرخ الأمهات أمام قبورنا، وسينتفض الوطن العظيم، وتفتح أبواب الكرملين على مصراعيها، وتخرج إليهم السلطة. فيمد الحاكم يده للتاجر، ويمد التاجر يده للعامل، ويمد العامل يده لصاحب المصنع، وصاحب المصنع يده للفلّاح، والفلّاح يده لصاحب الأرض، وصاحب الأرض للعزبة، والعزبة لـ... كلا، أعتقد أنه يجب أن أتوقف عند العزبة.

الأبيلبيدي : ثم، سطر بوشكين قصيدته لها على قافية «دي»...

أريستارخ : الشرف والمجد لك عزيزي سيميون. أورا![١٥]!

(١٥) لفظة فرح ونشوة واحتفال بالنصر بالروسية. كثيراً ما تستخدم في الاحتفالات العسكرية أو ذات الطابع القومي والوطني. المترجم.

الجميع : أورررااا...

سيميون : الحضور الأعزاء...

أصوات : هسسس

أليكساندر : أطلب من الجميع الهدوء والانتباه.

(يسود صمت تام)

تفضل بالحديث يا سيميون.

سيميون : كم الساعة الآن؟ ها؟

مارجاريتا : لا تفكر يا سيميون، اشرب.

بوجاتشيف : مع أنني تقريباً لست ناقداً يا أريستارخ، فأنا جزّار. غير أنني أود الإشارة يا أريستارخ إلى أن مقولتك رائعة. أعتقد أنه سوف يكون رائعاً أن تمد السلطة يدها يا أريستارخ.

ستيبان : معذرة، لم أكن أعلم أنك سوف تنتحر عند تمام الثانية عشرة مساء اليوم. دعني أشرب في نخب صحتك إذن.

سيميون : والآن كم الساعة؟

مارجاريتا : لا تفكر يا سيميون، اشرب.

زينكا : السادة الفرسان، فلتعبروا عن أنفسكم. لم لا تقترحون شيئا للمرح.

الأب يلبيدي : أقترح أن يصرخ الجميع «أورا».

ڤيكتور : الجميع!

الجميع : أورررااا...

أليكساندر : يا ناس! شمبانيا هنا!

بوجاتشيف : يا أيها الكورال، غنوا لنا أي شيء عن الوجدان.. بعشرة روبلات.

(كورال الغجر)

آه يا أمّاه، لقد أصابني الضجر.

آه يا سيدتي، لقد أصابني الضجر.

الأب يلبيدي : هوب!

أليكساندر : هيا!

ڤيكتور : تحرّك!

الأب يلبيدي : ها هو، بالفعل يوجد شيء ما.

بوجاتشيف : لقد لمستم شغاف قلبي أيها الأعزاء.

أريستارخ : لم أبك، حينما ماتت أمي، أمي المسكينة، أيها الرفقاء الأعزّاء. لكنني الآن... الآن... (يبكي بحرقة).

رايسا فيليبوفنا : لقد تخيلت ذلك الآن بشكلٍ واضح: الديكتاتورية، الجمهورية، الثورة... قل لي من فضلك: ما الحاجة إلى هذا كله؟

فيكتور : كيف.. ما الحاجة؟ هل يمكن أن نطرح سؤالا كهذا؟ إنني لا أتخيّل نفسي بلا جمهورية سوفييتية. إنني موافق تقريبا على كل ما يحدث فيها. كل ما أوده هو إضافة صغيرة. على الزلاجات وعلى صوت رنين الأجراس في صلوات الفجر المشرق، في معاطف الفراء رمادية اللون، أتلحف بغطاء رأس من فرو السمور محتضناً كلبي المحبب بينما يصدح الفجر بألوان غناء غجري مجنون.

أود أن تتقطع أوتار قيثارتي من فرط العاطفة، أن يبكي الحوذي في قفاز الصوف المنزلي، أن ألقي بقلنسوتي وأقع في كومة الثلج بينما أصلّي وألعن مصيري البائس ثم أتوب باكياً، وألقي في جوفي قدحاً من الشراب مطلقاً صفير الشباب، فأصرخ بما أوتيت من عنفوان لأهزّ أركان الكون جميعاً وأنطلق... أنطلق وأطير كما نفعل نحن ... الروس، أطير فتنطلق روحي مرفرفة نحو الجحيم، وتدور الأرض كدوّامة تحت المزلاجة، تتسابق فيها الخيول والطيور في الحقول فلا تمسّ أرجلها

سطح الأرض. إيييه أيتها الخيول، أيتها الخيول... من أنت؟ ليست عربة ثلاثية العجلات هي ما تجرّها... بل هي روسيا، روسيا الملهمة بروح الرب تطير... تنطلق ... إيييه يا روسيا، إلى أين أنت ذاهبة؟... هلا أجبتني.

المشهد الثاني

(يدخل يجور تيموفييفيتش)

يجوروشكا : نعم سأجيبك... إلى قسم الشرطة فورا.

ڤيكتور : الشرطة؟ لماذا؟

يجوروشكا : لأن القيادة على هذا النحو ممنوعة. القيادة وفقاً للقانون يجب ألا تتخطى حاجز الخمسين ميلا في الساعة.

ڤيكتور : لكنها صورة بلاغية، إيحاء.

يجوروشكا : اسمح لي أن أهمس لك بنصيحة: يجب أن يكون الإيحاء متسقا مع القانون. ماذا؟ هل سيفتح مضمار الرماية أم لا؟

أليكساندر : إن التأخير كله بسببك يا يجور، انتظرنا طويلا حتى يئسنا.

مارجاريتا : هل لك أن تشرفني باحتساء كأس من الشراب.

يجوروشكا : لا أشرب البتة.

أليكساندر : لم لا تشرب يا يجور؟

يجوروشكا : من المرعب الإقلاع عن الشراب فيما بعد.

أليكساندر : ما المرعب هنا؟ فلتجرّب.

يجوروشكا : لا، أخاف.

أليكساندر : ممّ تخاف يا يجور؟

يجوروشكا : كيف هذا ممّ أخاف؟ تصوّر أنني تعوّدت هذا الشراب، وفجأة تحققت الاشتراكية، وفي المجتمع الاشتراكي لن يكون هناك شراب، وعليك أن تتصرف حينئذ.

مارجاريتا : كأس واحدة، كأس واحدة فقط... في نخب النساء.

يجوروشكا : على فكرة، في المجتمع الاشتراكي لن يكون هناك «نساء» أيضا.

بوجاتشيف : هراء، لايمكن للرجل أن يعيش من دون نساء.

يجوروشكا : على فكرة، في المجتمع الاشتراكي لن يكون هنالك رجال أيضا.

ڤيكتور : كيف لن يكون هنالك رجال؟ وماذا إذن سوف يكون هناك؟

يجوروشكا : جماهير وجماهير وجماهير. كم هائل من جماهير الجماهير.

أليكساندر : فلتشرب إذن في صحة الجماهير.

يجوروشكا : إذا كان الأمر هكذا فلا بأس.

بوجاتشيف : صبوا الكؤوس.

الأب يلبيدي : صبّوا المزيد.

أليكساندر : إلى هنا يا باشينكا.

الغجر (يغنّون)

جاء إلينا حبيبنا

إلينا جاء يجور تيموفييڤيتش العزيز

چوريك، چوريك، چوريك،

چوريك، چوريك، چوريك،

چوريك، چوريك، فلتشرب حتى الثمالة

فلتشرب حتى الثمالة يا چوريك.

أليكساندر : كيف الشراب معاليكم؟

يجوروشكا : لا بأس. أحب أن يغنوا عني، في الوقت الراهن أصبحت لا تعرف أي هراء يمارسون.

ڤيكتور : من هذا على سبيل المثال؟

يجوروشكا : نعم، على سبيل المثال، هل لك أن تخبرني أيها الكاتب عن أي شيء تكتبون؟

ڤيكتور : عن كل شيء.

يجوروشكا : يا للإعجاز. يكتب عن كل شيء. لقد كتب تولستوي عن كل شيء. لكن هذا لا علاقة له بنا نحن. إنني ساعٍ، وأريد القراءة عن السعاة. هذا هو. أفهمت؟

ڤيكتور : لقد كتبت مثلاً عن عمّال السباكة.

يجوروشكا : حسنا، فليقرأ لكم إذن عمّال السباكة. لكن السعاة ليسوا من بين عمّال السباكة. أعيد لكم ما قلته: أنا ساعٍ، وأريد أن أقرأ عن السعاة... هل تفهم؟ ما قولك في هذا؟ ما رأيك فيما أقول؟

مارجاريتا : لم تقفون بعيداً؟ اقترب إلى هنا واجلس.

كليوباترا : فلنتعارف. اسمي كليوباترا ماكسيموڤنا.

رايسا : (تقول لجارها في الطاولة) لقد قالها لي أوليج صراحةً...

أليكساندر : في صحة الجماهير يا يجور.

يجوروشكا : لا أستطيع رفض ذلك. أنا دائما مستعد، في صحة الجماهير.

أليكساندر : في صحة الجماهير يا يجور.

يجوروشكا : لا أتمكن من الرفض. دائماً مستعد.

مارجاريتا : عليكم بالشراب يا سيميون، لا بالأكل.

الأب يلبيدي : النخب الأول في صحة السيدات.

زينكا بادسبان : ميرسي يا أبتاه.

كليوباترا : إنك لم ترَ الحياة بعد يا يجور. هناك حياة أخرى رائعة، حياة بالملابس الحريرية، بالديكورات الفخمة، بالماكياج. اعترف يا يجور تيموفييفيتش بصراحة، ألا تتوق للسفر من هنا مثلاً إلى باريس؟

يجوروشكا : أتوق، أعترف لك يا كليوباترا، حتى أنني بدأت في اقتصاد بعض النقود لذلك.

كليوباترا : للرحلة؟

يجوروشكا : لا، للبرج يا كليوباترا.

كليوباترا : أي برج؟

يجوروشكا : لبرج شاهق الارتفاع.

كليوباترا : وما حاجتك إلى البرج يا يجور؟

يجوروشكا : كيف هذا «تخيلي»؟ تخيلوا أن البرج شاهق الارتفاع ها هنا قد بني بالفعل، وكلما تقت إلى

باريس، صعدت إلى البرج كي أرى باريس، من وجهة نظر ماركسية يا كليوباترا ماكسيموفنا.

كليوباترا : ثم ماذا؟

يجوروشكا : حينئذ لن أتوق للحياة في باريس هذه.

كليوباترا : لماذا؟

يجوروشكا : لن تفهميني يا كليوباترا لأنك امرأة من طبقة «أخرى».

أريستارخ : أستميحك عذرا، هل لي أن أسألك ماذا تعني ب «أخرى»: من الذي صنع الثورة من وجهة نظرك يا يجور؟

يجوروشكا : الثورة؟ أنا. بل نحن.

أريستارخ : إنكم تسطّحون القضية يا يجور. اسمحوا لي أن أشرح لكم فكرتي على نحو رمزي.

يجوروشكا : لا أستطيع الرفض. دائماً مستعد للخدمة.

أريستارخ : باستخدام رموز مشتقة من حياة الحيوانات الأليفة.

الجميع : نعم... نعم

مارجاريتا : لا تستمع يا سيميون، اشرب يا سيميون.

أريستارخ : ذات مرة وضعوا بيض بطة تحت دجاجة رحيمة.

احتضنت الدجاجة البيض لسنوات، منحته الحنان والدفء، حتى فقس البيض وخرج البط الصغير من تحت الدجاجة، وأخذ يسحب الدجاجة نحو النهر كي تسبح معه، صرخت الدجاجة: «إنني أمّكم، ماذا تفعلون بي»، فردوا عليها «اسبحي، هيّا اسبحي» وهم يبكون. هل فهمتم الرمز؟

أصوات : همم ... كلا، ليس تماماً.

أريستارخ : من تظنّون هذه الدجاجة؟ إنها نخبتنا الروسية المثقفة. ومن تظنون البيض؟ إنهم البروليتاريا. لقد جلست النخبة المثقفة على البروليتاريا سنوات طوالا. منحتهم الحنان والدفء، حتى فقسوا. خرجوا من البيض... فما كان منهم إلّا أن أمسكوا بالنخبة المثقفة وسحبوها نحو النهر. وهي تصرخ «أنا أمّكم، ماذا تفعلون بي؟... لقد منحتكم كل شيء حتى فقستم. ماذا تفعلون؟» وهم يقولون لها «اسبحي» فيبكي البط الصغير. «لا أسبح». ... «إذن فلتطيري». ... فترد النخبة المثقفة: «وهل الدجاجة طير يطير؟». «إذن نسجنك هنا»، وبالفعل سجنوها. ها هو شقيقي مسجون لخمسة أعوام الآن. هل تفهمون الرمز الآن؟

زينكا : ما الذي يحتاج إلى فهم هنا؟ ربما أهدر شقيقك

المال العام فسجنوه.

أريستارخ : المال مجرد أمور هامشية...أخبرني من فضلك، لماذا فقسناهم؟ لو كنّا قد علمنا من قبل بدون هذا البيض... قل لي مواطن سيميون، ماذا كنت لتفعل بهذا البيض؟

سيميون : شراب البيض.

أريستارخ : أنت عبقري يا سيميون سيميونوفيتش، كلماتك ذهبية.

جرونيا : ما الذي تفكّر به يا مواطن سيميون؟

سيميون : قولوا لي أيها الرفقاء الأعزاء، هل باستطاعتكم فهم جوهر المسألة؟ وإذا كان ذلك باستطاعتكم، فهل لكم أن تقولوا لي أيها الرفقاء الأعزاء: هل هناك حياة بعد الموت أم لا؟

أليكساندر : حول الحياة بعد الموت عليكم بسؤال القس، فهذا هو تخصصه.

بوجاتشيف : ولم تسأل؟ حقاً أمرك غريب. سوف تعرف إجابة السؤال بنفسك خلال ثلاثين دقيقة من الآن.

سيميون : ثلاثون دقيقة؟ كيف؟ ... إذن فالساعة الآن الحادية عشرة والنصف؟

مارجاريتا : لا تفكر يا سيميون، اشرب.

سيميون : أمعقول أن تكون الساعة الحادية عشرة والنصف؟ الحادية عشـ.... فلتؤبنوني إذن أيها الرفقاء. غنّوا أيها الأحباب، غنّوا أيها الأوغاد.

(الغجر يغنّون بتذمّر).

سوف أعاني من أجلكم. سأعاني من أجلكم.

الغجر : آه مرة! ثم مرة أخرى.

سيميون : تأتي الحياة الآن أيها الرفقاء، تأتي قبل ثلاثين دقيقة من الموت.

يجوروشكا : في صحة الجماهير!

الغجر : آه مرة! ثم مرة أخرى.

سيميون : الجماهير! اسمعوا سيميون!

إنني الآن أموت. ومن المذنب؟ المذنب هم الزعماء أيها الرفقاء. اقتربوا من أي زعيم واسألوه: «ماذا فعلتم من أجل سيميون؟» ولن يجيبكم عن هذا السؤال بأي شيء، لأنه حتى لا يعرف يا رفقاء أن هناك من يدعى سيميون في الجمهورية السوفييتية.

إن سيميون موجود، أيها الرفقاء الأعزاء. ها هو.

أنتم لا ترونني من حيث تقفون يا رفقاء. فلتنتظروا إذن قليلاً. سوف أتضخم بعدد من المرات، حتى يمكنكم رؤيتي من كل الأماكن. وإذا كنت لا أتمكن أن أحقق ذلك بالحياة، فسوف أحققه بالموت. سوف أموت، وأبدأ الحديث مدفوناً. سوف أقول لهم كل شيء نيابة عن الجميع بصراحة وجرأة. سوف أقول لهم إنني أموت من أجل... من أجل... لقد نسيت، نسيت يا رفقاء من أجل ماذا أموت، لقد نسيت حتى أن أقرأ مذكرة الانتحار.

أريستارخ : سوف نحلّ تلك المسألة حالا يا سيميون. أعطوني طاولة ومقعداً يا مارجاريتا.

مارجاريتا : كوستيا، طاولة هنا!

(يأتي النادل بطاولة ومقعد. وعلى الطاولة أدوات الكتابة: أوراق وإناء للورود وبه ورد، وزجاجة شراب، ومصباح طاولة أخضر).

أريستارخ : حاول القراءة يا سيميون.

سيميون : ما هذا؟

أريستارخ : المكتوب هنا.

سيميون : «لماذا لم أعد أحتمل الحياة!» هذا هو.. هذا

هو.. إنني أفكر في هذا منذ زمن.

أريستارخ : تجلس وتكتب.

(سيميون يجلس أمام الطاولة).

لن نعيقك يا سيميون. من فضلك يا مايسترو، فالس هادئ.

(تبدأ الموسيقى).

سيميون : (يبدأ في النسخ) «لماذا لم أعد أحتمل الحياة!» علامة تعجّب. التالي: «أيها الناس، يا أعضاء الحزب، فلتنظروا إلى عيني التاريخ». عظيم! كم هو رائع «فلتنظروا إلى عيني التاريخ». بليغ. جميل.

بوجاتشيف : أيها المحترمون، كم أحب الجمال، حتى أنني أخاف منه. جميل أيها المحترمون.

زينكا باديسبان : فالديمار، أنت على وشك التقيؤ، أؤكد لك ذلك.

بوجاتشيف : أنا؟ بكل سرور. كما تريد.

سيميون : (يقرأ) «لأن زوبعة الثورة التطهيرية اجتاحتنا جميعا!» علامة تعجّب. بالخط الأحمر (يتابع النسخ).

كليوباترا : لقد سئمت هذه الحياة الرمادية تثير اشمئزازي لدرجة النفور منها يا يجور.

يجوروشكا : يا هذا!

كوستيا : ماذا تطلب؟

يجوروشكا : اثنان «نشاز» هنا من فضلك، لي وللسيدة.

كوستيا : حالا.

سيميون : (يقرأ) «فلتتذكروا أن النخبة المثقفة هي ملح الأمة، وأنها لو اختفت لن يصبح لديكم ما تضعونه على العصيدة التي طبختموها».

إذن هكذا : فلتتذكّروا... (يتابع النسخ).

ڤيكتور : ها هي الدودة تظهر يا أريستارخ.

أريستارخ : عمّ تتحدث؟

ڤيكتور : لقد تحدثت بالأمس عن فيديا بيتونين. ذلك الشخص الرائع والإيجابي... لقد أصابته الدودة بالفعل يا أريستارخ.

رايسا : يقولون إنك سافرت إلى الخارج؟

ڤيكتور : نعم، ذهبت إلى أحياء العمّال في فرنسا.

سيميون : امنحوا الحرية للنخبة المثقفة.

(بوجاتشيف يبدأ في البكاء).

زينكا : ما الذي حدث؟ ماذا بكم نيكيفور أرسينتيفيتش؟

بوجاتشيف : لقد مرضت. أصابني الحزن.. أصابني حنين الوطن.

أريستارخ : أي وطن؟ أي جنسية أنت؟

بوجاتشيف : روسي، أنا روسي أيها الرفقاء الأعزاء.

سيميون : المواطنون الأحباء، أتعلمون ماذا باستطاعتي أن أفعل؟

أصوات : ماذا هناك؟

سيميون : هل تعلمون ما الذي أستطيع فعله الآن؟ لا، مهلاً. هل تعرفون ماذا أصبح بإمكاني الآن؟ لقد أصبح بإمكاني الآن ألّا أخاف أحدا يا رفقاء. لا أحد. كل ما أريد أن أفعله سوف أفعله. فأنا سأموت على أي حال. ما الذي يمكنني أن أهابه إذا كنت سأموت على أي حال؟ هل تفهمون؟ أنا أفعل ما أريد. يا إلهي! إنني أستطيع فعل كل شيء. يا إلهي! لا أخاف أحدا. للمرة الأولى في حياتي قاطبة لا أخاف أحدا. إذا ما أردت سوف أذهب إلى أي تجمع، هل تتابعون يا رفقاء، أستطيع أن أخرج

لساني. ماذا! لن أستطيع؟ بلى أستطيع يا رفقائي الأعزاء. هذا هو جوهر الأمر، أنني أستطيع الآن كل شيء. لا أخاف أحدا. في الاتحاد السوفييتي مائة وأربعون مليون مواطن، كل مليون منهم يخاف أحدا، أما أنا فلا أخاف أحدا البتة. لا أحد. سأموت على أي حال. سأموت على أي حال. مهلا، سوف أرقص الآن. إنني الآن أتمتع بسلطة هائلة فوق جميع البشر. إنني ديكتاتور، أنا قيصر يا رفقائي الأعزاء. أستطيع كل شيء. ما الذي يمكنني أيضاً فعله؟ ما الذي يمكنني فعله بهذه السلطة المجنونة يا رفقاء؟ ما الذي يمكنني فعله من أجل البشرية جمعاء... أعرف، أعرف.. ها قد وجدتها. سوف أتّصل بالكرملين. نعم سأتصل بالكرملين شخصيا. سوف أتصل بالقلب الأحمر للجمهورية السوفييتية. سوف أتصل... ماذا تقولون؟ ها؟

(يتحرك نحو الهاتف).

أريستارخ : على الرحب والسعة!

كليوباترا : لا داعي لذلك يا سيميون.

الأب يلبيدي : ماذا تفعل؟

مارجاريتا : النجدة!

سيميون : ششش! (يرفع السماعة). فليصمت الجميع حينما يتحدث جبّار مع الجبابرة. أعطوني الكرملين من فضلكم. لا تخافوا، لا تخافوا. أعطني ولا تخافي يا آنسة. من أنا؟ الكرملين؟ إنه سيميون يتحدث. سـ - يـ - مـ - يـ - ن. شخص ما. إنـ - سـ - ا - ن. اسمحوا لي بالحديث مع أكبر رئيس عندكم. غير موجود؟

حسنا، فلتبلغوه نيابة عني، أنني قرأت كارل ماركس، ولم يعجبني هذا الكارل ماركس. ششش! توقف، لا تقاطعني. وكذلك فلتبلغوه نيابة عني أيضا، أنني أحتقـ... هل تسمعونني؟ يا إلهي (توقف عن الحديث ووقعت منه السماعة)

أريستارخ : ما الذي حدث؟

سيميون : علّقوها.

ڤيكتور : كيف؟

الأب يلبيدي : علّقوا من؟

سيميون : السماعة. علّقوا السماعة. خافوا. لقد خافوا مني. أترون؟ هل تتخيلون الموقف الآن؟ الكرملين... يخاف.. مني، هل تدركون الآن من أنا؟ إنني أخاف حتى من تحليل هذا الموقف الآن. لا، لا، لا.. فلنفكر قليلا. لقد أردت من نعومة

أظفاري أن أصبح شخصا عبقريا، لكن والديَّ كانا ضدي. ما معنى حياتي؟ ما الفائدة من كل الأشياء؟ للإحصائيات؟ أيتها الحياة، كم مضى من العمر وأنت تسخرين مني؟ كم من العمر وأنت تهينينني أيتها الحياة؟ لكن اليوم حان الوقت أيتها الحياة لأطالب بالرد.

(الساعة تدق الثانية عشرة. صمت القبور).

مارجاريتا : هيا يا سيميون.

سيميون : ماذا، الآن؟ هل أنت متأكد أن ساعتك لا تسير متقدمة عن الوقت يا مارجاريتا؟

مارجاريتا : كلا، ساعتي تسير بالضبط كساعة البريد يا سيميون.

صمت.

أليكساندر : إذن فلنتبع التقاليد المتعارف عليها. هلّا جلسنا أيها السادة[١٦].

(الجميع يجلسون. صمت).

سيميون : إذن. وداعا يا رفقاء. (يتحرك نحو المخرج. لكنه يعود، ويأخذ قنينة شراب ويضعها في جيبه). عفواً، هذه من أجل الشجاعة. (يعتزم الخروج).

---

(١٦) من العادات الروسية الجلوس مدة قصيرة قبل الخروج من المنزل في رحلة طويلة. المترجم.

النادل : عاود زيارتنا يا سيميون.

سيميون : كلا، بعد اليوم سوف يتعيّن عليك أنت زيارتي. (يخرج).

الفصل الرابع

(غرفة في شقة سيميون).

المشهد الأول

(سيرافيما تصنع في الكوب مشروب البيض).

سيرافيما : (تغنّي).

تتحب العاصفة، ويصخب المطر
في الظلام لمع البرق
وزمجر الرعد بلا توقف
وفي البراري احتدمت العاصفة

سيرافيما : (من غرفة أخرى).
وماريا

وزمجر الرعد بلا توقف
وفي البراري احتدمت العاصفة

سيرافيما : «وأنتم نائمون، أيها الأبطال...»

ماريا : (من الغرفة الأخرى) أمي؟ يا أمي!

سيرافيما : ماذا تريدين؟

المشهد الثاني

(ماريا وفي يدها مصباح من الكيروسين. وفي زجاج المصباح مثبتة بعض مشابك الشعر).

ماريا : كيف ترين، هل يروق سيميون أن يكون تمويج الشعر في موجات صغيرة أم كبيرة هكذا؟

سيرافيما : وهل يمكن للإنسان أن يخمّن ما يعجبه؟

ماريا : وما العمل إذن؟

سيرافيما : سوف أنصحك يا ماريا: موجات الشعر صغيرة من المقدمة ومؤخرة الشعر موجات كبيرة. هكذا ببساطة. (تغنّي).

«وأنتم نائمون، أيها الأبطال...»

ماريا : أعتقد أنه قارب على الوصول يا أمي، سارعي بعمل العصير.

سيرافيما : ها أنا أحاول قدر استطاعتي، أعمل مثل الخلّاط.. صفارين للبيض على كوب واحد.

ماريا : كم يحب شراب عصير البيض. إنه عشقه الأول والأخير.

سيرافيما : فليستمتع إذن (تعاود الغناء).

وأنتم نائمون، أيها الأبطال الصغار

على أنغام العاصفة العاتية...

ماريا : ما ظنّك يا أمي، هل نجح في التعيين في الوظيفة الجديدة؟

سيرافيما : وكيف لا؟ بالتأكيد نجح في التعيين.

ماريا : أخاف أن يقولوا له: لا يوجد عمل. وينتهي كل شيء.

سيرافيما : وهل من الممكن ألّا يكون في روسيا عمل؟ إن لدينا هنا عملا للبشرية كلها، فقط عليك بالبحث والحركة.

ماريا : ولم لا يعمل الجميع إذن؟

سيرافيما : بسبب الواسطة.

ماريا : كيف ذلك؟

سيرافيما : لأنه في روسيا يوجد الكثير من الوظائف الخالية، لكن لا توجد وساطات كافية لكل الوظائف. بمعنى أن الوظيفة موجودة لكن الواسطة غير موجودة. لذا تخلو الوظيفة. وبما أن سيميون لديه واسطة فلا خوف عليه. لا تقلقي.

ماريا : هل يمكن أن نعيش من جديد يا أمي؟

سيرافيما : سوف نعيش. سنعيش بكل تأكيد. (تعاود الغناء).

سوف تسمع صوتي في الفجر

يدعو للمجد ويدعو للموت.

(كلاهما يغنّيان).

سوف تسمع صوتي في الفجر

يدعو للمجد ويدعو للموت.

ماريا : ما هذا الخطاب؟

سيرافيما : ألقي به، لعله خطاب قديم.

ماريا : لا، ليس قديما... مختوم، وموجّه إليك.

سيرافيما : حسنا، فلتقرئيه يا ماريا.

ماريا : ماذا؟ (تقرأ).

«سيرافيما المحترمة.

بينما تقرأون هذا الخطاب، لن أكون في عداد الأحياء. فلتبلغوا ماريا برفق.

سيرافيما : يا إلهي!

ماريا : مهلا. (تقرأ). «أرسلوا معطفي الخاص الذي يصلح لكل الفصول، وعلبة السجائر المعدنية إلى أخي في مدينة يليتس. سيميون».

كيف هذا؟ ما هذا؟ رباه! (تنهار على السرير، وتنتحب).

سيرافيما : ماريا! ماشينكا! لا تبك بحق الله. لا تبك.

المشهد الثالث

(يفتح الباب على مصراعيه ويدخل جراند-سكوبيك، الأب يلبيدي، كالابوشكين، صانعة القبعات النسائية، الخيّاطة، مارجاريتا إيڤانوڤنا).

الأب يلبيدي : ابك، ابك يا أرملة سيميون. احضني أبناءكم، اجهشي بالبكاء وأنتِ ترددين: «أين أبوكم؟ لا يوجد أبوكم، ولن يوجد بعد اليوم».

أليكساندر : ولم يوجد قبل اليوم.

الأب يلبيدي : ماذا؟

أليكساندر : أقول لم يوجد لهم أب من قبل.

الأب يلبيدي : لماذا؟

أليكساندر : لأنه لم يكن لديه أبناء.

الأب يلبيدي : لم يكن أبا. يالحماقتي! لقد أخطأت إذن، لا أبناء، لا أب. حسنا. ابك أرملة سيميون، ابك.

أريستارخ : مهلاً يا أب يلبيدي، دعني أنا أولا...

العزيزة ماريا، اسمحي لي أن أتقدم لك بطلب صغير

من النخبة الروسية المثقفة. لقد مات زوجك، لكن جثته تمتلئ حياة، إنه يحيا بيننا، كحقيقة اجتماعية خالدة. دعونا معا نبقي على هذه الحياة. انتهيت. هينرييتا ستيبانوفنا، فلتتفضل بممارسة مهامك.

صانعة القبعات النسائية : «باردون»[١٧] مدام. هل تفضلين ريشة عادية، أم ريشة نبات الأرز. أو ربما المدام تحب قليل من الشعر؟ أيضا فكرة رائعة في المناسبات الجنائزية.

ماريا : لا أريد أي شيء... لم هذا... يا ربي...

مارجاريتا : لا حق لك في ذلك يا ماريا، لم تهملين مراسم الدفن هكذا؟ سوف تكون طقوسا جليلة، لم تريدين أن تظهري بمظهر أسوأ من البقية؟

سيرافيما : أي مراسم جليلة يا مارجاريتا؟ من أين لنا بإقامة مراسم الدفن تلك؟

أليكساندر : لا تفكري في هذا يا سيرافيما. سوف يأخذ هؤلاء الناس على عاتقهم كل مصاريف الجنازة والدفن من أرض المقبرة وحتى ملابس الجنازة.

الخيّاطة : هل يمكن أن نبدأ القياس يا سيدتي؟

ماريا : أنا لا أستطيع... لا تلمسوني... يا رفقاء.

---

(١٧) عذراً باللغة الفرنسية. المترجم.

أريستارخ : فقط لا داعي للدموع يا أرملة. لقد مات زوجك بطلا...لم تبكين؟

ماريا : كيف لي أن أحيا بعد ذلك... يا إلهي...

أريستارخ : أقول لك كيف تحيين يا ماريا لوكيانوفنا: عليك بالحياة كما مات زوجك، فقد مات على نحو يستحق التقليد.

الخياطة : (بينما تأخذ المقاسات) طول المقدمة ٤١.

أريستارخ : وحده، وحده تماما، والمسدس في يده دخل إلى أوسع أبواب تاريخنا الروسي العريق.

أريستارخ : وقع على عتباتها وبقي على هذا الوضع...

سيرافيما : كيف بقي على هذا الوضع؟

أريستارخ : على بوابات التاريخ يا سيرافيما.

سيرافينا : أين حدث هذا؟ بعيدا عن هنا؟

أليكساندر : نعم، بعيد بما فيه الكفاية.

أريستارخ : وبقي على هذا الوضع قابعا كحجر أساس لنا جميعا.

الخيّاطة : أو ربما تحبّون الأهداب سيّدتي؟

أريستارخ : فليتعثر من الآن فصاعدا كل من يمر بهذه البوابة بجثمان سيميون الطاهر يا ماريا.

صانعة القبعات النسائية : ها هي قبعة من موديل «فانتازي»، من الممكن إضافة جرس صغير هنا.

أريستارخ : وحينما يتعثّر يا ماريا، سوف ينظر تحت قدميه، وحينما ينظر تحت قدميه، فبالطبع سوف يجدنا. وحينها سوف نقول له...

صانعة القبعات النسائية : دعوني أقس تلك القبعة على رأسك يا سيّدتي.

أريستارخ : أيا رجل الدولة وصانع الحياة، عبر بوابة التاريخ، انظروا بشكل أعمق إلى جثمان سيميون.

سيرافيما : أعمق، أعمق.

مارجاريتا : وإلى الجانب قليلا.

صانعة القبعات النسائية : هكذا. بديعة.

أريستارخ : وحينها سوف ينظر ويسألنا: «ما الذي يعنيه جثمان سيميون هذا؟» فنرد عليه قائلين: «هذا رد فعلنا على أدائكم».

الخيّاطة : هل تريدون نسيجا مموّجا، أو ربما تريدون بعض الكرانيش؟

أريستارخ : نعم، إن زوجكم، يا ماريا، مات بطلا.

ماريا : قولوا لي، هل ممكن النسيج المموج، وأيضا الكرانيش؟

أريستارخ : كل المجد والشرف لزوج الأرملة سيميون، المجد والشرف لزوجة المرحوم العزيز سيميون!

سيرافيما : وأين هو الآن؟

أريستارخ : هذه المعلومة يمكن أن تكون لدى قسم الشرطة. سوف نتركك الآن يا ماريا، لكننا سوف نعود. لن نتركك في أحزانك وحدك. لم أبك، حينما ماتت أمي. أمي المسكينة، ماريا. أمّا الآن... الآن... اسمحي لي...

أليكساندر : اسمحوا لي أيضا أن...

مارجاريتا : أليكساندر!

(يخرجون).

المشهد الرابع

(ماريا، سيرافيما).

سيرافيما : كم رائعون هؤلاء السادة. مازال هناك أناس طيبون في هذه الدنيا، أليس كذلك يا ماشا؟

ماريا : يوجد أناس نعم، لكن سينيا لم يعد موجودا.

سيرافيما : لا يا حبيبتي! لا يا صغيرتي! متى حددوا لك موعد قياس الملابس؟

ماريا : اليوم في الثالثة. عندها. هاهو العنوان في الكارت.

سيرافيما : أتيليه مدام صوفي. أظنها باهظة الثمن.

ماريا : واضح أنها باهظة الثمن. يبدو ذلك واضحا في طريقتها.

سيرافيما : لعل من الأفضل نزع القبعة يا ماشنكا حتى لا تتمزق.

ماريا : فلتتمزق، لم يعد هناك ما أخاف عليه يا أمي. لم أعد أريد الحياة. لم تلزمني هذه الحياة الملعونة، إذا لم يكن هناك يوم واحد من السعادة. سيميون

كـان مـوجـودا لكن القبعة لـم تكن مـوجـودة، الآن القبعة موجودة، لكن سيميون لم يعد موجودا. يا إلهي! لم لا تمنحنا كل الأشياء في نفس الوقت؟

(طرق على الباب).

سيرافيما : من هناك؟

المشهد الخامس

(شخصان مشبوهان يدخلان ومعهما جثة سيميون).

ماريا : أمي! يا إلهي!

سيرافيما : ضعاه هنا، هنا!

ماريا : سينيا، أيها العزيز، ما الذي فعلته بنفسك يا سيميون.

الشخص الأول : لا مفر... سخرية الأقدار.

الشخص الثاني : لا تستطيع أن تلتفت حولك لربع دقيقة.

سيرافيما : معقول؟! هل رأيتم كل شيء؟

الشخص الثاني : كل شيء كما كان.

الشخص الأول : في البداية لم نلحظه، ثم قال لنا: «هلا ساعدتموني في الوصول إلى العنوان». ثم ماذا؟ بمجرد أن ابتعدنا عنه للحظة واحدة، ذهب وراء الشجرة، وقف يتأوه.. وهوووب تدحرج. عدنا إليه بكل تأكيد، لكن بعد فوات الأوان فعلا. هرعنا نحوه فوجدناه... جثة هامدة كما ترون.

الشخص الثاني : في حالة روحانية أخرى كما يقولون.

(ماريا تبكي).

الشخص الأول : هل ستعاني كثيرا هذه السيدة؟ كيف تتوقعون؟

سيرافيما : أتمنى أن تتعافى بعد سنة أو اثنتين.

الشخص الأول : بعد سنة أو اثنتين. لا، هذا لا يناسبنا. من الأفضل أن نذهب.

(يخرجان).

المشهد السادس

(سيرافيما وماريا. جثة سيميون).

ماريا : لم نتمكن من الحفاظ عليك أنا وأمي، وها أنت قد مت يا سيميون.

سيميون : مت، من مات؟ أنا مت. أوه.. أمسكوني!

المرأتان : النجدة!

سيميون : أوه، أمسكوني، أمسكوني! أنا أطير، ها أنا أطير! بركاتك يا رب، بركاتك!

ماريا : سينيا! سينيا!

سيرافيما : سيميون!

سيميون : من يتحدث معي؟

ماريا : هذه أنا ماريا.

سيميون : ماريا؟ أي ماريا؟ هل أنتِ من أظن يا ماريا؟ يا ألطاف الله.

ماريا : ماذا بك يا سينيتشكا؟ هذه أنا..

سيميون : عفوا يا إلهي لم أتعرف عليكما. اسمحا لي بتقديم

نفسي أولا: أنا روح سيميون.

ماريا : لقد جنّ يا أمي.

سيرافيما : أين كنت يا سيميون؟ ماذا كنت تفعل؟

سيميون : كنت أعاني.

سيرافيما : كيف تعاني؟

سيميون : يا أبتاه، لا تظن أنني أكذب.

سيرافيما : عد إلى وعيك. أفق.

سيميون : يا أبتاه...

سيرافيما : لست أبتاه، أنا الحماة يا سيميون.

سيميون : من؟

سيرافيما : حماتك يا سيميون.

سيميون : حماتي؟ هذه جديدة. متى متِ يا سيرافيما؟

ماريا : إنه يهذي، ربما أصابه جرح ما. (تقترب منه) سيميون، عزيزي، هل جر.. إاففف...

سيرافيما : ماذا هناك؟

ماريا : ساعديه أن يتنفس يا أمي.

سيرافيما : أهنئك. أهلا وسهلا. أين كنت يا سيميون؟

سيميون : أيها الملاك الصادق والمجيد سيرافيما، هل

لك أن تخبريني كيف يمكنني الالتحاق بالمجموعة هنا؟ ألا تعرفين؟

ماريا : ماذا تقول؟ هل بدأ الفاصل الكوميدي من جديد.

سيرافيما : أعطني الدورق. أغمريه بالماء يا ماشينكا. أغمريه جيدا. لا تخافي. أغرقيه.

سيميون : أين أنا؟... هل أنا في هذا العالم أم في العالم الآخر؟

سيرافيما : هذا العالم ... هذا.

ماريا : ما الذي كنت تعتزم فعله يا عديم الضمير؟ تترك لنا ورقة بأنك ستنتحر، وتذهب للشرب بدلا من ذلك. ها؟ يا أيها الوغد. كم عانيت بسببك، أنا هنا أبكي، أنتحب وأنا مريضة بالأنيميا...

سيميون : مهلا.

ماريا : بل أنت مهلا. أنا هنا أبكي، أنتحب وأنا مريضة بالأنيميا، وأمشي بوضع الأرملة المكلومة، وأنت في واقع الأمر لم تمت، بل وتعربد وتسكر؟ هل تريد أن تدفنني وأنا حية؟ لم تصمت؟ أجبني حينما أسألك!

سيميون : مهلا.

ماريا : ها؟

سيميون : كم الساعة الآن، ها؟

ماريا : كم الساعة... الثانية صباحاً.

سيميون : الثانية صباحا، كيف حدث هذا إذن؟ كان علي في الثانية عشرة.. في الثانية عشرة، انتظري يا ماشا! كيف أتيت إلي هنا؟

: من جلبني؟

سيرافيما : رجلان مشبوها الهيئة.

سيميون : رجلان... تذكرت الآن... كان هناك في الحديقة رجلان تقريبا.. وشربنا كل الزجاجة.

ماريا : تشرب بلا كؤوس يا عديم الضمير!

سيميون : كنت أشرب بغرض الشجاعة، يا ماشينكا، من أجل الشجاعة كنت أشرب وأشرب. وذهبت بالقنينة الأخيرة وراء الشجرة، كنت أفكر أنني سأشرب الأخيرة وأتمكّن. شربت وشربت، لكنني لم أتمكن على الرغم من ذلك.

ماريا : ما الغرض من كل هذه الكوميديا؟ ما الذي يزعجك في الحياة؟

سيميون : هل أتى أحد إلى هنا؟ أم لا؟

سيرافيما : نعم أتوا. أناس في ملابس فخمة جدا.

سيميون : وماذا قالوا؟

سيرافيما : قالوا خطبا، وقدّموا تعازيهم.

ماريا : قالوا إنهم سيتحملون جميع التكاليف، قالوا لي: «لقد مات زوجك بطلا يا ماريا».

سيرافيما : كيف سنواجههم الآن؟

ماريا : سوف يطالبوننا بجميع التكاليف الآن.

سيرافيما : في هذا الوقت يخيطون لها فستاناً للحداد. خيّاطة... وأي خيّاطة. مدام صوفي... متقنة يا سيميون.

ماريا : ربما نكون محظوظين ولم تبدأ الخياطة بعد، هلمي بنا يا أمي، لعلنا نلحق بها قبل أن تبدأ. هلمي إلى مدام صوفي.

سيميون : انتظروا، لم يفت الأوان بعد. قد أتمكن من الانتحار.

ماريا : هل تتابع الفاصل الكوميدي يا سيميون. هلمي بنا يا أمي إلى صوفي.

سيميون : سأنتحر، وسوف ترون. سوف أنتحر.

سيرافيما : كيف ستنتحر يا سيميون؟ الأولى بك أن تذهب وتصنع لنفسك شايا.

(تخرجان).

المشهد السابع

(سيميون وحده).

سيميون : لم يصدّقوني. لم يصدقوني. حتى ماشا لم تصدّقني. حسنا، سوف تندمين وبشدّة يا ماشا. أين هو؟... ها هو. (يستلّ المسدس).

لا بد أن أفعلها مباشرة بلا تفكير، مباشرة في القلب... وحينها يأتي الموت فوراً. (يوجه فوهة المسدس ناحية صدره). الموت اللحظي... أم لا؟!

الأفضل في الفم... في الفم سيكون الموت أسرع. (يضع فوهة المسدس في فمه). سوف أعدّ حتى ثلاثة. (يعيد وضع المسدس في فمه). آآحد... نيين... (يخرج المسدس من فمه). الأفضل أن أعدّ حتى ألف... (يعاود وضع المسدس في فمه). آآحد... نيين... آآثه... بععه... سسسه... (يخرج المسدس من فمه). لا، إذا كنت سأعد فيفضل أن أوجّه المسدس إلى القلب. (يوجّه فوهة المسدس

إلى الصدر). واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية، تسعة... العدّ إلى رقم ألف جبن وتخاذل... لا بد من الشجاعة والإقدام... سأعدّ إلى مائة... بالطبع لا. لا... سوف أعدّ إلى خمسة عشر. نعم. الآن (يوجه فوهة المسدس إلى صدره من جديد). واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، سبعة، ثمانية، تسعة... أحد عشر... اثنا عشر... ثلاثة عشر...أربعة عشر... أم ربما ألّا أعد بالأساس، وأضع المسدس حينئذ في فمي؟ (يضع المسدس في فمه من جديد). في الفم... إذن أين تذهب الرصاصة؟ ... إلى هنا... إلى الجمجمة رأساً. وآحسرتاه على جمجمتي. إن الوجه موجود في الجمجمة يا رفقائي الأعزّاء. التصويب إلى الصدر أفضل. يجب فقط أن أتحسس مكان القلب. فلأتحسس أين ينبض القلب... إنه ينبض في كل مكان. أوه! ينبض بشدة. يكاد ينفجر من فرط النبض. ها هو سينفجر. يا إلهي! لو مت من انفجار القلب، فلن أتمكن حتى من الضغط على الزناد. لا، لا... يجب ألا أموت، يجب ألا أموت. لا بد أن أعيش ...لا بد أن أعيش، أعيش، أعيش... لا بد أن أعيش حتى أستطيع الانتحار. أوه، لن

ألحق، لن ألحق أن أنتحر، أوه إني أختنق. انتظر أيها التعس، انتظر دقيقة واحدة، دقيقة إضافية، بأي شكل انبض. (ينزلق المسدس من يده ويسقط على الأرض). لقد تأخّرت... إنني أموت.

المشهد الثامن

(يدخل ولدان وبصحبتهما أكاليل زهور ضخمة محاطة بأغلفة ورقية).

الولد الأول : هذا مكان المرحوم؟

سيميون : ومن؟

الولد الأول : أسألك هل هذا مكان المرحوم أم لا؟

سيميون : ومن أنتم؟ ولم أتيتم؟ ومن أين؟

الولد الثاني : من «الخلود».

سيميون : «الخلود»؟

الولد الثاني : مكتب متعهد جنازات «الخلود» تفضّل بالتوقيع.

(يضع الأكاليل).

سيميون : ما هذا؟

(ينزع الولدان الأغلفة الورقية عن أكاليل الزهور).

(يقرأ المكتوب على الكروت المرفقة بالأكاليل).
«استلق بهدوء في راحتك الأبدية يا سيميون، فأنت بطل». (التوقيع على الجانب الآخر). «المعجبون بموتك».

(باقة أخرى).

«للذكرى الخالدة إلى سيميون، المناضل وزوج الابنة. حماتك المكلومة».

الولد الأول : هل الأكاليل تخصك؟

سيميون : نعم.. أعني تخصني نعم.

الولد الأول : إذن فلتوقّع هنا بالتسلّم. (يمد له دفتر الإيصالات). لا هنا.

سيميون (يقرأ). «تسلمت ستة أكاليل زهور». (يوقّع).

الولدان : مع السلامة. (يخرجان).

المشهد التاسع

(سيميون يقترب من من أكاليل الزهور، يفتح الكروت ويبدأ في قراءتها على الباقة الأولى كتب الكارت بالفرنسية)

سيميون : (يقرأ). «راج –دو– بي توب سي توب...» ماذا تعني «سي توب» هذه؟ إنها في الأغلب ليست لي. (يهرع إلى الباب). توقفوا يا أولاد. (صمت). لم يعد يهم. (يتحرك صوب باقة الزهور التالية. يقرأ). «لا تقولوا لي أنه قد مات، إنه حي. المخلصة رايسا». يا إلهي! لقد خمنت فعلا أنني حي. خمّنت الملعونة. أين المسدس؟ فورا. (يرفع المسدس). تقولين إنني حي؟ حسنا. سوف ترين كيف أنني حي. سوف ترين. (يوجه المسدس نحو صدغه). نم هانئا يا سيميون، أنت بطل، أنت بطل. أنت بطل يا سيميون، نم. (ينزل يده). قد أكون بطلا بالفعل، لكنني عاجز عن النوم. كيف أعجز عن ذلك؟ لعلني منهك للغاية، ربما هذا هو السبب. منهك لأقصى حد. لا بد من الجلوس والراحة. نعم، نعم، نعم. لا بد من الجلوس وقراءة الجرائد والراحة التامة... ثم الاستعداد للانتحار من بطاقة جديدة. (يجلس

ويتصفح الجريدة. يقرأ). «الوضع الدولي».

الوضع الدولي... أي عبث ذاك الوضع الدولي في جوهره بالقياس إلى وضع إنسان واحد (يقلب الصفحة، يقرأ). «صفحة الحوادث». «ثمانية عشر عاما... باستخدام الحامض الحارق...» هذا هو الوضع الدولي الحقيقي. (يقرأ). «اصطدمت عربة ترام بمواطن مجهول على ناصية شارعي سيميونوف وحارة باراباn. وقد أرسلت جثة الضحية إلى مشرحة مستشفى فيلاتوف». ذلك المحظوظ! قولوا لي من فضلكم، كان ذلك المواطن يمشي بلا تفكير وتمكن في لحظة العبور. أما أنا فأجلس هاهنا أفكّر وأفكّر وأفكّر ولا أستطيع العبور. لذلك لا تستطيع العبور، لأنك تفكّر. نعم، نعم، نعم. الآن وصلت للفكرة.

نعم، نعم، نعم. لابد من تخيّل أن كل شيء على ما يرام، كل شيء رائع، وأنك تمشي وكأنك لا تفكّر، ربما تهمهم بأغنية ما. نعم، نعم، نعم، تغني أغنية. (يبدأ في الغناء).

تقبّلنا الأمهات، بينما تلفنا في المهد

تقبلنا أخريات بينما نكبر

وتقبلنا الفتيات حينما ننضج

في عز النهار وفي وسط الليل

هنا ها هو الترومبون[١٨] يقترب. (تقترب يده التي تحمل المسدس من صدغه). كم رائع هذا ... لا، لا أستطيع. كم رائع هـ... لا أستطيع.

كم هو رائع هذا.. الترومبون.. آه، لا أستطيع بأي حال من الأحوال.

صوت من الخارج : «هيا أطلق النار على نفسك، اسحب الزناد، هيا».

(١٨) الترومبون: آلة نفخ نحاسية. المترجم.

المشهد العاشر

(ثلاثة رجال يدخلون إلى الغرفة ويحملون نعشا).

الأول : ناحيتي، ناحيتي! أين تجنحون يا هذا؟ ضعه على الطاولة.

(يضعون النعش على الطاولة).

كل شيء على ما يرام، وصلت البضاعة.

سيميون : جزيل الشكر لكم. ممتن للغاية.

الأول : أين هو؟

سيميون : من هو؟

الأول : المرحوم سيميون.

سيميون : موجود.

الأول : أين؟

سيميون : لم يصل بعد، لكنه حتما سيصل... في غضون لحظات. في الأغلب.

الأول : هل تتحسر على المرحوم؟

سيميون : أوه، كم أتحسر يا رفقاء!

الأول : وأنا أيضا دائما ما أتحسر على الموتى. هل لنا في بعض البقشيش من فضل كرمكم.

سيميون : بكل سرور، على الرحب والسعة.

الأول : أترككم بالعافية.

(يخرجون).

المشهد الحادي عشر

(يقف سيميون في وضع صامت غير متحرك بالمرة، ثم يتجه ناحية النعش، ويلف حوله، ينظر إلى داخله، ويعدّل من وضع الوسادة ويضع أكاليل الزهور حول النعش. يستل بعد ذلك المسدس ويوجه فوهته إلى صدغه. ينزل يده. يتجه ناحية المرآة، يضع على المرآة ستارة سوداء. يوجه المسدس إلى صدغه من جديد. صمت).

سيميون : لماذا لم يتوصل العلماء حتى يومنا هذا إلى طريقة يستطيع بها الإنسان أن ينتحر من دون أن يحس؟! على سبيل المثال: الانتحار تحت تأثير الكلوروفورم. ويسمونهم رسل الإنسانية.. هه! الأوغاد. يا إلهي! يا مانح الحياة! امنحني القوة كي أنهي حياتي. إنك ترى أنني لا أستطيع، ترى أنني لا أستطيع.

المشهد الثاني عشر

(تهرع إلى الغرفة ماريا وسيرافيما).

ماريا : إنهم قادمون!

سيميون : من قادمون؟

ماريا : الجميع قادمون! (تخرج سريعاً من الغرفة).

المشهد الثالث عشر

(سيميون يحاول البحث عن مهرب من الغرفة فلا يجد. نسمع أصوات القادمين من الخارج).

سيميون : يا إلهي! يا إلهي!

يقترب الجمع.

يا إلهي! (يقفز على الطاولة). يا إلهي! (يستلقي في النعش).

يقترب الجمع.

سأتريث، وحالما يخرجون - سينتهي الأمر. مرة واحدة - وطبعا (يستلقي في النعش).

المشهد الرابع عشر

(من باب الغرفة المفتوح يظهر كل من: جراند - سكوبيك، بوجاتشيف، كالابوشكين، مارجاريتا إيڤانوفنا، رايسا فيليبوفنا، الأب يلبيدي، يجوروشكا، زينكا باديسبان، جرونيا، الشماس، منشدو الكنيسة. الجميع في حالة جنائزية حزينة، كثير منهم يحمل باقات من الزهور. ماريا وسيرافيما تقفان ظهرهما للجمهور وتحاولان إيقاف الجمع الكبير بأيديهن).

ماريا : فلتضعوا أنفسكم أولا مكانه. إن الناس لا يرغبون في أن يموتوا. من إذن هو المذنب يا رفقاء؟

أريستارخ : المذنبون هم الآخرون يا ماريا، وليس نحن.

سيرافيما : وهل نحن نلقي بالذنب عليكم يا أيها الرفقاء الأعزاء؟

ماريا : أود فقط أن أسألكم أيها المواطنون: كيف ستتعاملون معي فيما يخص ما فعله زوجي؟

أريستارخ : سوف نحل محل زوجك يا ماريا، بقدراتنا جميعا.

سيميون : (من النعش). لم يبق إلا هذا.

ماريا : لم نكن نعلم من البداية يا رفقاء، دعوه يشهد لكم

بهذا. سينيا. سيـ... (رأت سيميون في النعش).
ها!

أريستارخ : مقعد هنا للأرملة! بسرعة يا يجور تيموفييفيتش!

سيرافيما : (تهرع إلى ماريا). ماذا بك؟ (تلاحظ سيميون في النعش) يا ماما...

بوجاتشيف : ومقعد آخر للحماة سوف نحتاج إليه هنا.

(يجوروشكا يأتي بمقعدين. حول الأرملة والحماة تجتمع مجموعة من الناس، ومجموعة أخرى تتوجه إلى النعش).

مارجاريتا : وكأنه حي!

زينكا : الأنف فقط تحدب قليلا.

ماريا : آآآ. دعوني، دعوني أقترب منه! لا، لم يمت، إنه فقط ثمل بعض الشيء. سوف يغفو قليلا ويستيقظ يا يجور تيموفييفيتش.

يجوروشكا : اهدأوا، لن يستيقظ يا ماريا.

ماريا : إنه حي، حي، أؤكد لكم أنه حي أيها المواطنون.

رايسا : إنها تهذي...

جرونيا : تأثر عقلها على الأرجح.

أريستارخ : اذهبوا بها إلى الغرفة المجاورة.

ماريا : سيميون! سيميون!

سيرافيما : استيقظ يا سيميون...

زينكا : والعجوز أيضا إلى هناك، قولوا لهم من فضلكم.

أليكساندر : واذهب بالحماة أيضا إلى الغرفة المجاورة يا يجور.

ماريا : إنه حي! إنه حي!

(يجوروشكا يذهب بماريا وسيرافيما إلى الغرفة المجاورة).

المشهد الخامس عشر

جرونيا : ماذا جرى للسيدات.

مارجاريتا : تبدو في أصواتهن الحسرة واللوعة.

صوت ماريا : (من الغرفة المجاورة). إنه حي، إنه حي...

رايسا : مساكين.. كم تعانين.

أليكساندر : هكذا الأمر لمن لم يتعود عليه يا رايسا، ثم لا يلبث المرء أن يتعوّد. لقد دفنت زوجتي منذ زمن قصير. لا أستطيع النوم أثناء الليل. إذا أردتم التأكد يمكنكم سؤال مارجاريتا.

مارجاريتا : أليكساندر!

صوت ماريا : سينيا، سينيا! استيقظ!

جرونيا : إنها تبكي...

زينكا : دعونا نذهب إلى هناك.. لعل هناك أمرا مثيرا.

كل النساء يهرعون إلى الغرفة المجاورة.

المشهد السادس عشر

(أريستارخ دومينيكوفيتش، أليكساندر بيتروفيتش، الأب يلبيدي، بوجاتشيف، فيكتور فيكتوروفيتش).

أليكساندر : لا! لحظة واحدة. اسمحوا لي أن أطرح عليكم سؤالا حساسا. متى تعتزمون دفع الحساب؟

بوجاتشيف : الحساب؟ أي حساب؟

أليكساندر : أيّ حساب؟ حساب الميت، الجثة على الطاولة، وأنا أريد نقودي حالا.

أريستارخ : كل ما يهمكم النقود، النقود يا رفيق كالابوشكين، ألا تعني الأفكار أي شيء بالنسبة لك؟

أليكساندر : الفكرة الجيدة، هي الفكرة التي تطعم يا أريستارخ.

أريستارخ : ما يطعم هو الفكرة السائدة. دعوا فكرتنا تسود، وسوف تطعمكم هذه الفكرة يا رفيق كالابوشكين.

فيكتور : الصراع من أجل الفكرة هو الصراع من أجل الخبز.

أليكساندر : قليل من الأفكار، كثير من الخبز. هلمّوا بالحساب يا رفقاء.

أريستارخ : لكن اسمحوا لي، فأنتم لم توفوا بالتزاماتكم كاملة.

أليكساندر : كيف هذا؟

أريستارخ : هل طبعتم ووزعتم نسخا من مذكرة الانتحار؟

أليكساندر : النسخ جارٍ بحسب الاتفاق يا أريستارخ.

أريستارخ : إذن، فلتبدأ عملية التوزيع. لقد انطلقت الرصاصة، ولا بد أن يسمع دويها الآلاف.

الأب يلبيدي : إذن فأنتم ترجون صدى واسعا؟

أريستارخ : من ناحية الرجاء فأنا أرجو يا أب يلبيدي، لكنني متخوف بعض الشيء.

لا بد من الاعتراف على نحو صريح أيها الرفقاء الأعزاء، أن المرحوم لم يكن شخصا رائعا على أي حال. إذا كان من انتحر بدلا منه شخصية مجتمعية عامة أو مرموقة، ماكسيم جوركي على سبيل المثال أو أحد نواب الشعب، كان ذلك أفضل كثيرا من وجهة نظري.

سيميون : (من النعش). كان ذلك فعلا رائعا من وجهة نظري.

ڤيكتور : لا حق لكم في ذلك التفكير. ليست الجثة هي المهمة يا سادة. المهم هو التعامل مع هذه الجثة.

المهم كيفية تقديم الجثة يا أريستارخ. لقد تحدثت بالأمس مع فيديا بيتونين. بالكيفية التي تحدثت معه بها، كنت في الواقع أصنع له سيميون آخر خاصا بي. بل وجعلت فيديا بيتونين يتيّم به. الآن، وقد مات سيميون، ما الذي يمكنه أن يغيره في روايتي عنه؟ الصورة أصبحت «صورة طبق الأصل» يا أريستارخ.

الموت نفسه لا يعني أي شيء. فالموت نفسه لا يعدي بأي أفكار، لكن سبب الموت هو الذي يعدي بالأفكار، وبإمكاننا نحن أن نختلق أي سبب نريد.

أريستارخ : لا بد أن نثير همس المجتمع أيها الرفقاء. هذا هو أهم شيء.

الأب يلبيدي : سوف نضعه ثلاثة أيام في الكنيسة الصغيرة ثم بعدها نقيم مراسم الوداع.

أريستارخ : هذا قرار صائب. (متوجهاً بالحديث إلى أليكساندر). أحضروا حاملي الشعلات.

(يخرج أليكساندر).

المشهد السابع عشر

(الأب يلبيدي، أريستارخ، بوجاتشيف، ڤيكتور، شمّاس، منشدو الكنيسة).

الأب يلبيدي : هلّا بدأنا.

الشمّاس : فلنبدأ يا أبتاه يلبيدي.

بوجاتشيف : أعتقد أنهم يبدأون.

المشهد الثامن عشر

(المجموعة نفسها، ومعهم يجوروشكا، ماريا، سيرافيما، جرونيا، زينكا باديسبان، مارجاريتا إيڤانوڤنا، رايسا فيليبوڤنا).

الأب يلبيدي : تبارك إلهنا كل حين، الآن وكل أوان وإلى دهر الداهرين.

الكورال : آمين

ماريا : كيف هذا؟ كيف تصلون على إنسان حي. ما هذا الذي تفعلونه؟

الشمّاس : فلنصل للرب بالسلام.

ماريا : ماذا تفعلون؟ لا تمسكوني.

الكورال : يا رب، ارحم!

سيرافيما : النجدة!

الشمّاس : طوبى لمن اخترتهم وقرّبتهم ليسكنوا في ديارك يا رب. سنشبع من خيرات بيتك.

الكورال : يا رب، ارحم!

المشهد التاسع عشر

(بعض النساء والرجال ينظرون من باب الغرفة. بينهم الشاب الأصم حديث السن).

مارجاريتا : هل أتيتم للمشاهدة؟ لا بأس، لا داعي للحرج، تفضلوا يا رفقاء.

(الجميع يدخلون. يقف الشاب الأصم أمام النعش. ويضيء شمعة).

الشمّاس : أرح اللهم عبدك سيميون عن جميع ذنوبه، ورتّبه في الفردوس، فلنصلّ للرب.

ماريا : ماذا تفعلون؟

الكورال : يا رب، ارحم!

ماريا : الشرطة!

الشمّاس : نطلب الراحة لنفس سيميون الراقد، وغفران جميع خطاياه.

ماريا : الشرطة!

الشمّاس : أغلقوا النوافذ. هدوء لذكرى المرحوم! فلنصل للرب.

الكورال : يا رب، ارحم!

الشمّاس : ولتغفر له جميع ذنوبه يا رب...

أريستارخ : دقيقة واحدة يا أبتاه. إن كلمة الرب مقدسة بكل تأكيد يا أب يلبيدي، لكن نظرا للجمهور الموجود هنا، فهل لكم أن تختصروا الصلاة بعض الشيء.

الأب يلبيدي : اختصر؟ ممكن يا أريستارخ. (يقترب من المنشد، يهمس لهم بشيء ما).

الكورال : يا رب، ارحم!

ماريا : إنه حي.

سيرافيما : أيقظوه يا رفقاء!

الشمّاس : أعفنا اللهم من الضيق والغضب والحاجة.

الكورال : يا رب، ارحم!

ماريا : لماذا لا يستيقظ يا أمي؟

الأب يلبيدي : (يقول متسرّعا). أيها الرب أرح عبدك سيميون المنتقل إليك.

الكورال : آمين.

ماريا : يبدو أنه بالفعل قد مات يا أمي.

الكورال : برحمة القديسين.

ماريا : آآآ... دوار. سيغشى علي! أريد ماء!

(الجميع يهرعون إلى ماريا. يتبقى أمام النعش الشاب الأصم الذي لا يسمع العويل. الكورال يغني. الجميع يلتفون حول ماريا. الشاب الأصم يجثو على ركبتيه وفي يده الشمعة، ويسجد إجلالا للميت. الكورال مازال يغنّي. سيميون سيميونوفيتش لا يتمكن من الاحتمال، يجلس في النعش ويضع يده في جيبه، ويستخرج منديلا، في الوقت الذي يقوم فيه الشاب الأصم من سجوده، ويرفع يده استعدادا للتصليب، يرفع رأسه فيجد المرحوم جالسا في النعش، ويمسح دموعه بالمنديل.

الشاب الأصم يصرخ ويقع مغشيا عليه.

أصوات : ماذا حدث؟... وهذا واحد آخر.

(الجميع يلتف حوله).

المشهد العشرون

(يدخل أليكساندر بيتروفيتش مع حاملي المشاعل).

أريستارخ : أخرجوه من هنا، أخرجوه بسرعة.

(حملة المشاعل يحملون النعش. يخرجون به، الكورال يغنّي).

ماريا : (بعدما أفاقت). مات. مات.

(يقترب منها الشاب الأصم، ويحاول أن يشرح لها في ذعر شديد من خلال العلامات ما رآه. يستخرج المنديل ويمسح عينيه).

ماريا : تتحسر عليه؟ تبكي؟ وماذا عساي أنا أن أفعل، حسرة لا أستطيع وصفها. (تحتضن الشاب الأصم).

غناء.

ستار

الفصل الخامس

(المقابر. أمام كومة من الأرض وقبر حُفر للتو).

المشهد الأول

(أليكساندر بيتروفيتش، أريستارخ دومينيكوفيتش، ڤيكتور ڤيكتوروفيتش).

أليكساندر : انظروا من هذه الناحية. من هذه الناحية يا رفقاء. هل تعجبكم الزاوية؟

أريستارخ : أظن أن المكان لائق بما فيه الكفاية.

أليكساندر : عم تتحدث يا أريستارخ، هه... لقد اخترته كما أختار لنفسي.

أريستارخ : على فكرة دائما ما أنسى السؤال: هل أُرسلت الدعوات للجميع؟

أليكساندر : أُرسلت للجميع.

ڤيكتور : لا لم تُرسل للجميع.

أريستارخ : كيف.. لم تُرسل للجميع؟

ڤيكتور : لقد نسينا فيديا بيتونين تماما. كان لا بد أن نرسل له دعوة.

أريستارخ : وما الذي منعكم؟ فيم كنت تفكّر؟

ڤيكتور : لم أره منذ يومين مع الأسف الشديد، كنت مشغولا يا أريستارخ.

أريستارخ : ليس هذا بهذه الأهمية على كل حال.

ڤيكتور : وما المهم من وجهة نظرك؟

أريستارخ : أهم شيء هو أن يبدأ الرأي العام في الحديث.

المشهد الثاني

(بجانب المقبرة تعبر امرأتان عجوزان).

الأولى : أوه، يا لي من عجوز حمقاء.

الثانية : ماذا حدث؟

الأولى : كيف فاتني هذا؟ أخبريني من فضلك، هل حُفر هذا القبر أخيرا؟

الثانية : لا، لاحظته صباح اليوم، لاحظته في طريقي إلى الكنيسة.

الأولى : من الذي وافته المنية؟

الثانية : أحد المعارف، زوج ابنة سيرافيما . .

الأولى : كيف فاتني ذلك الحدث، قولي لي من فضلك.

الثانية : ظل في الكنيسة الصغيرة ليومين. ذهبت أنا وبانكراتيڤا لنشاهده.

الأولى : وهل رأته بانكارتيڤا؟

الثانية : نعم، وأخذنا نبكي، ونبكي، ونبكي...

الأولى : كيف فاتني هذا، قولي لي من فضلك؟ وكيف

مات؟

الثانية : انتحر.

الأولى : يا إلهي، الأمر مرعب. كيف فاتني هذا، قولي لي من فضلك. وما الذي دفعه للانتحار يا بوريسوفنا؟

الثانية : ما الذي دفعه؟ السبب واضح.

الأولى : نعم، أنتِ محقة، السبب واضح. قولي لي من فضلك، كيف حدث ذلك... كيف... كيف... كيف؟

(تخرجان).

أريستارخ : الرأي العام تحدّث. هيا بنا.

(يخرجان).

المشهد الثالث

(تعبر امرأتان عجوزان أخريان).

الأولى : لا، لم تعد المقابر مرحة كالسابق، لا.. لم تعد مرحة. لا التمشية عادت كما مضى، ولا الأموات عادوا بالجودة نفسها.

الثانية : في زمننا هذا يحرقون الأموات مثل الأخشاب ويضعون رماد الجثة في قنينة.

الأولى : هذا لأنهم لا يفكّرون في المستقبل، حسنا! سيحرقونها الآن، وحينما يأتي البعث، ما الذي سيبعث حينئذ؟ أوه أوه أوه... آخ آخ آخ. ما الذي يفعلونه.

الثانية : حينها سوف نضحك عليهم يا بانكراتيفا.

تخرجان.

المشهد الرابع

(تهرع إلى المقبرة كليوباترا ماكسيموفنا وهي تسحب وراءها أوليج ليونيدوفيتش).

كليوباترا : هاهو.

أوليج : ما هو؟

كليوباترا : هنا.

أوليج : ماذا هنا؟

كليوباترا : هنا ... سوف يدفنونه هنا.

أوليج : من الذي سيدفنونه هنا؟

كليوباترا : أوليج، أود الاعتراف لك... إنني قاتلة. أنا قاتلة، أوليج، أوليج، احتضني من فضلك، أشعر بالرعب.

أوليج : كفاك يا كليوباترا ماكسيموفنا.

كليوباترا : أوليج، إنك... أنت غريب الأطوار. أنت لا تؤاخذني على مافعلت. أوليج، لقد قتلته.

أوليج : قتلت من؟

كليوباترا : سيميون. أوليج، لقد أحبني وأراد الزواج مني. لكنني قلت له: «لا»، وها هو ينتحر من أجلي. أوليج، أنا قاتلة! أنا مرعوبة، أوليج. خذني من هنا، خذني.

أوليج : الأفضل أن أوصلك إلى منزلك يا كليوباترا.

كليوباترا : مفهوم اسكت لديك رايسا أوليج! أود أن أفتح عينيك أوليج، أقسم لك أمام هذه المقبرة، إن رايسا مخادعة. كل جزء من جسدها مخلق صناعيا، إنها تضع ساقيها تحت خزانة الملابس وتمارس تمارين البطن. أما أنا... فأمي كانت غجرية، ولدت وترعرعت مثل الشجرة، بلا خداع. أوليج تزوجني..

أوليج : أؤكد لكِ يا كليوباترا، أن اليوم غير مناسب بالنسبة لي.

الكورال : (من وراء خشبة المسرح). الذكرى الأبدية.

كليوباترا : في هذه الحالة يا أوليج، لم يتبق لدي سوى شيء واحد. الوداع! (تجري إلى الخارج).

أوليج : كليوباترا! كابا! كابوتشكا! (يهرع وراءها).

الكورال : (من وراء خشبة المسرح). الذكرى الأبدية. الذكرى الأبدية. الذكرى الأبدية.

المشهد الخامس

(النعش. طقس الجنازة. الأب يلبيدي، الشمّاس، المنشدون، ماريا، سيرافيما، مارجاريتا إيڤانوفنا ومعها صحن وطعام خاصان بطقس الجنازة، أريستارخ دومينيكوفيتش، أليكساندر بيتروفيتش، فيكتور فيكتوروفيتش، بوجاتشيف، يجوروشكا، رايسا فيليبوفنا، بعض السكان، عجائز، أناس فضوليون، حاملو المشاعل).

الكورال : الذكرى الأبدية. الذكرى الأبدية.

أريستارخ : حذارِ، حذارِ.

أليكساندر : لا تدفعوا الأرمَلة من فضلكم.

مارجاريتا : حذارِ الصحن... حذارِ.

يجوروشكا : أين تتسربون؟

العجوز الأولى : أيها الشاب، دع العجوز تمرّ.

يجوروشكا : هل أنت جدة المرحوم؟

العجوز الأولى : لا، أتيت للمشاهدة.

يجوروشكا : إذن فلتبقوا هنا ما دمتم من غير الأقارب.

بوجاتشيف : انزلوه.

أليكساندر : وضعوه.

ڤيكتور : من فيكم سوف يقول كلمة باسم الجماهير العريضة؟

أريستارخ : ها هو، يجور تيموفييڤيتش.

ڤيكتور : فلتبدأ يا يجوروشكا.

يجوروشكا : إني خائف.

أليكساندر : لم تخاف يا يجور تيموفييڤيتش، إن كلمة القبر ليست مرعبة إلى هذا الحد.

يجوروشكا : كيف تكون الكلمة ليست مرعبة، والكلمة كالسهم الطائر إذا ما خرجت من الفم، لم يعد بالإمكان الإمساك بها. هذا هو... لا تستطيع الإمساك بها، لكنهم يستطيعون الإمساك بك ولا يتركونك بسببها.

أريستارخ : لكننا اتفقنا على الشروط.

يجوروشكا : أنا أرفض على أي حال. ثم أنني لا أعرف من أين أبدأ.

ڤيكتور : لدي بداية رائعة لك. عليك يا يجور أن تبدأ هكذا: «لا تسير الأمور بهدوء في مملكة الدنمارك»[١٩]».

---

(١٩) هذه العبارة منقولة من مسرحية هاملت لويليام شكسبير على لسان الضابط مارتسيل. المترجم.

يجوروشكا : من قال هذه العبارة؟

ڤيكتور : مارتسيل.

يجوروشكا : لم كنتم تنتظر كل هذا؟ كم أنت غريب الأطوار. (يجري نحو التل).

دعوني أعتلِ منصة الخطابة. (يعتلي التل).

يا أيها المواطنون، اسمحوا لي أن أشارككم أنباءً سعيدة. لقد وصلتنا أنباء منذ دقيقة واحدة من الرفيق مارتسيل، بأن الأوضاع في مملكة الدنمارك ليست هادئة.

أهنئكم. بالمناسبة، كان ذلك متوقعا منذ فترة. هاهو النظام الرأسمالي المتعفن يتعرى. من الذي يشدّني؟

ڤيكتور : ما هذا الذي تثرثر به؟ قلت لك هذه العبارة فقط من أجل البداية، هل تفهم؟ كان عليك أن تنتقل فورا إلى الحديث عن المرحوم.

يجوروشكا : لا تعق الخطيب من فضلك. سوف ننتقل. والآن أيها الرفاق، الأمور في الدنمارك لا تسير بهدوء، فضلا عن ذلك مات واحد منا، علينا أن نخطو نحو المستقبل، بجانب المرحوم. لن نعود مرة أخرى إلى الدنمارك. ها أنتم تشدونني من جديد. إن

الدنمارك هي...

(أريستارخ دومينيكوفيتش وأليكساندر بيتروفيتش وفيكتور فيكتوروفيتش يشدون يجوروشكا من أعلى التل).

أصوات : ما الذي حدث.. ماذا هنالك؟

أليكساندر : الأصدقاء الأعزاء. الرفيق أحس ببعض التعب، لذلك لن يتمكن من مواصلة الحديث. مازال الجرح حديثا، والمصاب أليما... الدموع تخنقه.

ماريا : لماذا أواصل الحياة، قولوا لي أيها المواطنون.

مارجاريتا : مهلا، مهلا، هدوء يا ماريا لوكيانوفنا، لا تعيقوا الكاتب.

فيكتور : اشرب كما تريد، والعن كما تريد

لقد سدد عن الجميع الثمن المطلوب

كانت حياته تشبه الحب

أما حياتنا فتشبه الخيانة

كم كان مبعثا للسعادة، كم كان جميلا

أن تستلقي على الحشائش، وتتسلق تلال الجليد

ولكن من هذه اللحظة، وأينما سأذهب

أظنني أذهب صوب القبر

القبر طريق رائع لمن لا يملكون الأمل
حيث لا يوجد الطريق، فالموت طريق رائع.
هناك أيام يراه فيها بريقها يضيء من الجنان.
كم من الآلاف فكروا في الانحراف
عن طريق الصواب الأوحد
لم ينحرف، ودفع بيديه دما
ثمنا عنّا جميعا
كانت حياته تشبه الحب
أما حياتنا فتشبه الخيانة

رايسا فيليبوڤنا : ملاحظة في محلها.

يجوروشكا : آآآآ! يا رفقاء، أنا أيضا أود القراءة.. أعطوني المنصة.

أليكساندر : ما هذا، ما هذا! أمسكوا به!

يجوروشكا : لا تلمسوني. (يجري نحو الجمهور). سوف أقرأ الآن شعرا عن الموت وسيشاركني فيه الجماهير العريضة. يا ماريا، التفوا ناحيتي من فضلكم وامشوا مع إشارات يدي. حينما أرفع يدي تقولون «من». هكذا: «من».

أتفهمون؟ استعداد. فلنبدأ

شعرا عن الموت من تأليفي ألقيه بمشاركة الجماهير.

من الجمهور : هدوء.. ششششش

يجوروشكا : لو كان حيا يرزق في هذه الدنيا

لو عمل في مصلحة من المصالح

كان سيكون أفضل مدير. (يشير بيده).

ماريا : (من خلال دموعها). من؟

يجوروشكا : سيميون.

فيكتور : أريستارخ، تحدث بسرعة. لا بد من تغيير المزاج العام.

أريستارخ : لقد توفي سينيا. مات سيميون بودسيكالنيكوف. إنني أعتقد أن موت سيميون هو ناقوس الخطر، الخطر المحدق بالنخبة الروسية المثقفة. إنه ناقوس الخطر الأول، لا تنسوا هذا أيها الرفقاء، لا يصنع الربيع. اليوم هو، وغدا أنا. فلتحافظوا على نخبتكم المثقفة. إنني أطالبكم أيها المواطنون، بأن تحافظوا عليها. ارفعوا أصواتكم دفاعا عنها، واصرخوا صرخة رجل واحد...

المشهد السادس

(تقتحم المشهد كليوباترا ماكسيموفنا، ووراءها أوليج ليونيدوفيتش).

أوليج : كابا! كابوتشكا!

رايسا : ليوشا!

أوليج : رايسا!

كليوباترا : دعوني أمر، اتركوني أذهب له!

أصوات : من هذه؟ ... ماذا بها ؟ ...لا بد أنها قريبته. ... أو ربما مجنونة!

كليوباترا : لم آت كي أودّعك، بل أتيت كي أستقبلك.

من الجمهور : نعم، في الأغلب مجنونة.

كليوباترا : لقد انتحرت من أجلي، وأنا أعلم ذلك، فما الذي بقي علي فعله.

من الجمهور : لا، يبدو أنها عاقلة.

ماريا : معذرة، لا بد أنكم أخطأتم في العنوان، هذا زوجي أنا يا سيدتي.

كليوباترا : ماذا تعرفون أنتم؟ لقد أراد أن يتزوجني، أرادني، لكنني قلت له «لا».

رايسا : إنها تكذب، كنت أنا من قلت «لا».

كليوباترا : إنه حتى لم يسألك حتى تجيبي.

رايسا : وكأنه سألك أنت!

كليوباترا : لقد أراد...

رايسا : تفاهة ، كل ما في الأمر أنه...

أريستارخ : هدوء، هدوء يا رفقاء. ليس المقام مناسبا للدراما الشخصية، نحن يا رايسا نتحدث هنا عن ناقوس الخطر، ... ألا تعلمون ذلك؟

إن النخبة الروسية المثقفة محاطة بالشك، وعدم الارتياح.

فيكتور : هذا غير صحيح بالمرة، كان المرحوم يعزف على آلة الهيليكون، لذلك فهو أقرب إلى الفنون. كان يحترق من فرط الرغبة...

كليوباترا : كان يريد أن يتزوجني!

بوجاتشيف : اللحم، كان يريد أن ياكل لحما أيها المواطنون، لم يعد يوجد لحوم. أيها الرفقاء الأعزاء إنني جزّار، ولا أستطيع التجارة في هذا العصر. لم تعد لدي القدرة. لقد أقسمت وآمنت، وأظهرت الكتب. لم يعد لدي أي إيمان يا رفقاء. ثم ها هم الناس ينتحرون.

الأب يلبيدي : الإيمان موجود. لكن لا يوجد مكان كي نؤمن تحت سقفه نحن الأرثوذكسيين. إنهم يغلقون الكنائس.

بوجاتشيف : إنهم يغلقون المحال فما بالك بالكنائس.

أريستارخ : كل ذلك لا يدعو للانتحار. كنت صديقا للمرحوم. يجب سؤال الأقرباء عن السبب في انتحاره.

سيرافيما : انتحر من أجل سجق الكبدة يا أريستارخ.

بوجاتشيف : هذا هو. صحيح. من أجل الكبدة يا رفقائي الأعزاء، أنا جزّار وأعرف...

رايسا : إن تلك غيرة وضيعة يا أوليج ليونيدوفيتش، لقد انتحر من أجلي.

كليوباترا : لأني رفضته...

الأب يلبيدي : الدين...

بوجاتشيف : اللحم...

أريستارخ : يا رفقاء...

بوجاتشيف : السجق...

فيكتور : المثاليات...

أريستارخ : النخبة المثقفة...

ماريا : سينيا! سينيا!

سيرافيما : لقد نسيتم المرحوم أيها المواطنون.

الأب يلبيدي : وامنحه الذكرى الأبدية.

الكورال : (يغنّي). الذكرى الأبدية، الذكرى الأبدية.

(الجميع يجثون على ركبهم، باستثناء يجوروشكا. فيكتوروفيتش يخرج).

مارجاريتا : لماذا لا تصلّون يا يجور تيموفييفيتش؟

يجوروشكا : في الزمن المعاصر تعد الصلاة ذنبا.

الاب يلبيدي : ودعوا المرحوم.

أريستارخ : (يجثو على ركبتيه) سامحني يا سيميون. (يقبّل جبين سيميون)

سيميون : (وهو يحتضن أريستارخ) وأنت أيضا سامحني يا أريستارخ. (يقبّله).

أريستارخ : آآآآ (يرتدّ مرتعدا إلى المجموعة)

الجميع : النجدة!

سيميون : (قائما من نعشه). سامحوني أنتم أيضا أيها الحضور الأعزاء.

ماريا : سينيا! سينيتشكا!

سيميون : مارجاريتا! (يهرع إليها).

مارجاريتا : (وهي تمسك بالصحن في يدها). بررر، ابتعد عني! ماذا تريد؟

سيميون : أرز، أريد بعض الأرز يا مارجاريتا، أعطيني أرزا. (يختطف منها الصحن). يا رفقاء، أريد أن آكل. (يأكل). ليلة، ووراءها ليلة أخرى، ثم يوم آخر وأنا في هذا النعش. ولم أتمكن من الهرب من الكنيسة سوى مرة واحدة لشراء رغيفي خبز. يا رفقاء أريد أن آكل. لكنني أريد الحياة أكثر من الطعام.

أريستارخ : لكن سامحوني... كيف تحيا؟

سيميون : سأحيا كيفما اتفق، لكنني سأحيا. مثل الدجاجة التي يقطعون رأسها، لكنها على الرغم من ذلك تجري في جميع أنحاء المكان تريد أن تحيا حتى ولو بلا رأس، مجرد أن تحيا. يا رفقاء، لا أريد أن أموت: ليس من أجلكم، ولا من أجلهم، ولا من أجل الطبقة، ولا من أجل البشرية، ولا من أجل ماريا. قد تكونون أقربائي أو أحبائي أو مقربين إلي. حتى أكثر الناس قربا مني. لكن ما الذي يمكن أن يكون أقرب وأحب إليك أمام وجه الموت من ساعديك، وقدميك، وكرشك. إنني أحب كرشي يا رفقاء، إنني أحب كرشي بجنون.

كليوباترا : ها هو الآخر أيضا يذهب إلى رايسا فيليبوفنا.

سيميون : أنا أحب ساعديّ، وساقيّ يا رفقائي. آه يا ساعديّ وساقيّ الأحباء.

الأب يلبيدي : ما هذا يا ماريا لوكيانوفنا؟

أريستارخ : إنك وغد. جبان أيها المواطن سيميون بودسيكالنيكوف! إن ما قلته من فورك، شيء قبيح مثير للغثيان. لا بد أن نتذكر أن القضايا العامة فوق القضايا الشخصية، إنما يكمن في هذا جوهر المجتمع المدني.

سيميون : وما هو ذلك المجتمع المدني؟! إنه مصنع للشعارات. إنني هنا لا أحدثكم عن مصانع، بل أحدثكم عن كائن حي. ما الذي تشرحونه لي: «قضايا عامة» - «قضايا شخصية». هل تعتقدون أن الإنسان الذي يستمع إلى إعلان قيام الحرب يسأل مع من تلك الحرب؟ أو لم هذه الحرب؟ أو أي قيم وراء هذه الحرب؟ كلا، الإنسان يسأل «أي دفعة سيطلبون للتجنيد، وأي دفعة يتركون؟» وهو محق هذا الإنسان.

أريستارخ : أتريد القول بأن العالم خالٍ من الأبطال؟

سيميون : كل شيء يوجد في هذا العالم، يوجد حتى نساء

ذوات لحى. لكنني لا أتحدث هنا عمّا يمكن أن يوجد، بل أتحدث عمّا يوجد بالفعل. يوجد في العالم إنسان واحد حي يرزق، ويخاف الموت أكثر من أي شيء آخر.

أليكساندر : لكنك أنت من أردت الانتحار.

أريستارخ : ألم تقل ذلك بنفسك؟

سيميون : نعم قلته. لأن فكرة الانتحار لوّنت حياتي بألوان جديدة. حياتي البائسة يا أريستارخ، حياتي اللاإنسانية.

حسنا، فلتفكروا بأنفسكم يا رفقاء: عاش إنسان، كان إنسان وفجأة ينحّونه جانبا. لماذا؟ هل تخليت عن المشاركة في الشأن العام؟ هل هربت من ثورة أكتوبر[٢٠]؟ لقد كنت في منزلي طوال شهر أكتوبر ولم أخرج. لدي على هذا الأمر شهود. ها أنا أقف أمامكم، وقد نحّوني جانبا عن الجماهير، وأود الحديث مع ثورتي: ماذا تريدين؟ ما الذي منعته عنك؟ حتى ساعدي منحته لك أيتها الثورة، ساعدي الأيمن الذي لا يساندني الآن. ما الذي

(٢٠) ثورة أكتوبر: الثورة البلشفية كانت المرحلة الثانية من الثورة الروسية في العام ١٩١٧ قادها البلاشفة تحت إمرة فلاديمير لينين وجوزيف ستالين والحزب البلشفي بناء على أفكار كارل ماركس لإقامة دولة اشتراكية وإسقاط الحكومة المؤقتة. المترجم.

منحته لي أيتها الثورة؟ لا شيء. والآخرون؟ انظروا إلى الشوارع المجاورة... انظروا كم الخيرات التي تمنحها الثورة. لماذا تمنعونها إذن عنّي يا رفقاء؟ حتى حينما قالت الحكومة «للجميع. للجميع. للجميع»، حتى حينها لم أعد أقرأ ذلك، لأنني أعلم أنه «للجميع» ما عداي. ما أطلبه ليس كثيرا. كل البناء، كل الإنجازات، الحرائق العالمية، الحروب... أبقوا عليها لأنفسكم. امنحوني فقط حياة هادئة ومرتّبا معقولا يا رفقاء.

الأب يلبيدي : سيرافيما إيلينيتشنا، لم تكتفون بالمشاهدة؟ هلا أجبرتموه على الصمت.

أليكساندر : لا تدعوه يكمل حديثه يا رفقاء.

أريستارخ : ما يقوله هذا هو ثورة مضادة.

سيميون : فليحفظنا الله. هل نحن نفعل أي شيء ضد الثورة؟ إننا لا نفعل أي شيء منذ اليوم الأول للثورة، سوى أننا نتزاور ونتكلم ونشتكي أن الحياة أصبحت صعبة، لأن الحياة سوف تكون أسهل لو اشتكينا من صعوبتها. لا تمنعوا عنّا الوسيلة الوحيدة المتبقية للبقاء على قيد الحياة. اسمحوا لنا بالكلام والشكوى من صعوبة الحياة. حتى لو كان ذلك الكلام همسا: «كم صعبة هي الحياة». يا

رفقاء أطالبكم نيابة عن ملايين البشر: امنحونا حق الهمس. أنتم يا من تتهمكون في البناء لن تسمعوه. أؤكد لكم. يمكننا أن نعيش حياتنا كلها على ذلك الهمس.

بوجاتشيف : ماذا يعنيه هذا بقوله «نعيش حياتنا كلها»؟ ما هذا الذي يحدث يا أصدقاء؟ لقد صمتُ طوال الوقت، وصمتُ أيها الأحباء، لكنني سوف أقول كل شيء الآن.

أيها النصّاب، المحتال! لقد حفرت قبرك بيدك لنا، والآن تريد أن تعيش؟ كلا، إنني سأفعل أي شيء ولو ضحيت بحياتي من أجل إطلاق الرصاص عليك. أؤكد لك ذلك.

رايسا : أطلقوا الرصاص عليه!

أصوات : صحيح. اقتلوه.

سيميون : ماشا، ماشينكا! سيرافيما! ما هذا الذي يقولونه؟ كيف يمكن هذا... اعذروني. لماذا تريدون قتلي؟ سامحوني! فيمَ أذنبت؟ كل ما دفعتموه من أجلي سوف أرده إليكم، سوف أرده جميعه إليكم حتى الكوبييك الأخير، سوف ترون. سوف أبيع أثاث المنزل إذا تطلب الأمر ذلك يا رفقاء، سوف أمنع نفسي عن الأكل. سوف أجبر

ماريا على العمل من أجلكم، سوف أدفع بحماتي للعمل في المنجم. إذا أردتم سوف أمارس التسوّل من أجلكم، لكن دعوني أعش (يجثو على ركبتيه).

أريستارخ : يا للقبح! إففف!

سيميون : (ينهض). فليخرج إليّ من قال «إففف» لتوه هنا. (يخرج المسدس). هاهو المسدس، وأنا على استعداد أن أعيره لك! هيا تفضل واستعره!

أريستارخ : ما هذه الدعابة السخيفة يا سيميون ؟ أنزل المسدس أقول لك.

سيميون : خفتم أيها الحمائم؟ ها، لم إذن تلقون باللوم عليّ؟ أين جريمتي؟ لمجرد أنني أعيش؟ إنني أعيش ولا أعيق أحدا عن الحياة يا رفقاء. لم أسبب ضررا لأي أحد في العالم، لم أضر بأي بعوضة طوال حياتي. من الذي سببت في موته، فليخرج الآن إلى هنا.

(يبدأ مارش جنائزي).

المشهد السابع

(يدخل فيكتور فيكتوروفيتش مسرعا).

فيكتور : فيديا بيتونين انتحر. (صمت). وترك مذكرة.

أريستارخ : أي مذكرة؟

فيكتور : «مذكرة انتحار سيميون كان محقا. لم يعد للحياة أي قيمة».

(المارش الجنائزي).

ستار

الدراسة النقدية

أ.د. أسامة أبو طالب

في المشهد الافتتاحي للمسرحية يبدأ «نيكولاي إردمان» ملهاته المثيرة بشكل غير عادي والتي أسماها «المنتحر» في تبسيط شديد يحمله هذا العنوان برغم أنه يثير- وعلى الفور بمجرد قراءته أو السماع له - أسئلة كثيرة عن صلاحية فكرة الانتحار التي هي مأساوية من أساسها لأن تكون مادة لصناعة الضحك أو أن يكون بطلها موضوعا له أو لتوابعه وملحقاته ولزوم ما يلزمه من الهزء والسخرية والتندر مع ما يحمله ذلك الاختيار من تجاوز لجميع تنظيرات وتعليقات وشروحات أرسطو عن «الكوميديا» التي عرفها بأنها «محاكاة لفعل ناقص أو مشوه أو قبيح من دون ألم أو إيذاء». وأنها تبعا لذلك لا تتناول أفعال بطل أو شخص مائز بين الناس مشهود له بالجسارة والعقل وجلائل الأعمال كي تحدث لدى المتلقي / المشاهد «أثرا جماليا» يسميه «التطهير Catharsis» وتختص به «المأساة Traged» وحدها. وبالتالي يصبح البحث في مواصفات الشخصية الرئيسة في هذه المسرحية أي المنتحر نفسه «سيميون سيميونوفيتش بودسيكالنيكوف»[1] ومدى صلاحية أو نجاح الكاتب في معالجته الكوميدية تلك هي نقطة البدء في هذه الدراسة لنجده مواطنا عاديا بسيطا أي ممثلا للبرجوازية الصغيرة بكل طموحاتها وأحلامها. أي أنه من تلك الطبقة التي وعدت الثورة البلشفية بتحقيقها ثم خذلتها أو تنصّلت أو عجزت أو كل ذلك معا.

---

(١) ليحتمل القارئ طول الأسماء الروسية وكثرة وتعدد أسماء التدليل nicknames في الأدب الروسي العظيم. المترجم

وبالطبع ليس من الدراسة النقدية أن تستبق التحليل أو تصادر على نتائجه استنادا إلى أحكام أو آراء سياسية من خارج النص؛ بل أن تستخلص وتستقرئ من أحداثه وتصرفات شخصياته من دون إهمال لـ «العصر» أي لواقع العلاقات والحياة ونظام الحكم وعلاقته بالشعب وبالنخبة المثقفة زمن كتابتها باعتبارها مسرحية سياسية بالفعل. حيث عاش المؤلف «نيكولاي إردمان» كل ذلك وعانى من السجن والنفي والغربة بل ومن الإجحاف به كمبدع وتغييب اسمه ككاتب قدير شهد له كبار الأدباء والفنانين الروس حتى أنهم «تجرّأوا وغامروا» فتشفعوا له لدى الديكتاتور «ستالين» شخصيا ولم يجد ذلك نفعا، كانت النتيجة حرمان الساحة الأدبية والمسرحية - الروسية والعالمية - من إبداعه المهم المتعدد قبل أن يُرد إليه اعتباره فتترجم أعماله وتنتشر. وقد جاء ذكر ذلك مختصرا ملخصا في الصفحات السابقة التي خصصناها كمقدمة عن حياة الكاتب والعصر.

لكنّ توضيحا ضروريا يهمنا إثباته هنا ويتعلق بما درج عليه كثير من النقاد - وفيهم أكاديميون مدرسيون scholastics - من خطأ حين تعوّدوا على تسمية الشخصية الرئيسة في المسرحيات الكوميدية بـ «البطل الكوميدي أو الملهاوي» من دون أن ينتبهوا إلى أن صفة البطولة في المسرح اليوناني إنما تطلق على «البطل المأساوي» وحده نظرا إلى موقف تجاه الكون أو القدر مجسدا في التركيبة الثلاثية لـ«Moira» باعتبارها القوة الحاكمة المسيطرة فيه [٢] حتى لقد وصفت مسرحية «أوديب ملكا - سوفوكليس»

2- Green William Chase; Moirain Grek though , hgg , von Peter Smith ,Gloucester Mass. 1968
Leech, ; Tragedy ,Metheun7co.London,New york 1969

بأنها: درس في البطولة الإنسانية Human heroism [٣]. وأنه تبعا لما في هذه الشخصية الكوميدية من نقص أو قصور حدّده أرسطو في كتابه «فن الشعر» بتوصيفه الكوميديا بأنها «محاكاة للمشوّه أو الناقص الذي هو قسم من القبيح من دون ألم أو إيذاء». وبكل ما يتبع ذلك من فهم أوّله بل أهمّه أن الكوميديا لا تثير في نفس المتلقي خوفا ولا شفقة؛ بل إحساسا بالتميز عن هذه الشخصية يخلو من أي عيب من عيوبها. وبالتعالي عن ارتكاب الخطأ الذي ترتكبه. وفي ذلك ما ينفي أن تحدث الكوميديا تطهيرا يماثل ما تحدثه التراجيديا من تطهير[٤]. أو يحظى بطلها بأي توحّد أو تماهٍ identification - identifizierung من المتلقي معه. وبالتالي - ونحن بصدد فحص ودراسة شخصية سيميون سيميونيفتش بطل المسرحية - علينا أن نتحاشى النظر إليه باعتباره بطلا قوميا أو مناضلا سياسيا مثقفا وواعيا (برغم ما قد يحدثه التشابه أو ربما التماهي بين سيرة مؤلفها والشخصية التي أبدع صياغتها وتصويرها ولربما كان لذلك مجال بحث آخر).

Sewall, Richard.B.The Vision of Tragedy, Yale University Press, New Heavenand London 1980

Japsers,Karl; Ueber des Tragischen , R.Piper& co Verlag,Muenchen1952

3 راجع : Reviewed Work: Sophocles: A Study of Heroic Humanism by Cedric H. Whitman
Review by: Gilbert Norwood
The American Journal of Philology
Vol. 74, No. 2 (1953), pp. 168-174
Published by: The Johns Hopkins University Press

(٤) دون إغفال ما ذكره أرسطو عن أثرها المحدث للتوازن لدى المتلقين وسماه تطهيرا كذلك لكن تم تفسيره خطأ باعتباره مماثلا للتطهير المأساوي.

مرة أخرى؛ تبدأ الأحداث في المسرحية بداية كوميدية طريفة حين يهبّ سيميون من نومه بجوار زوجته صارخا من الجوع طالبا منها نقانق: سجق محشو بالكبد - وهي أكلة شعبية معروفة في أوروبا – وعلى رغم استنكارها لذلك وشكواها من إيقاظه لها وهي المتعبة طوال اليوم لمثل هذا الطلب برغم أنه قد أكل بما فيه الكفاية، فإن الرجل يجأر مهددا تجاه ما لمزته به ووبخته من كونه عاطلا عن العمل، وأنها مع أمها تتحملان وحدهما تكاليف المعيشة من دون أي جهد منه. وبالتالي وعلى الفور يكون ردّ فعله المبالغ فيه بالطبع هو تهديدها بأنه سوف ينتحر كي يعطيها درسا يؤدبهما فيه ويعاقبهما. ومع سماع الجيران القصة وتسرب خبر إقدام سيميون على قتل نفسه يخرج الأمر عن حدوده الأسرية إلى العلن، حيث يجد فيها أصناف مختلفة من الناس فرصة لاستغلالها كل لصالحه!

وهنا تبدأ مهارة الكاتب في انتقاله من «الخاص» إلى «العام». أي بتصعيد الموضوع - المشكلة وتعليتها وتعميمها حتى تتخطى كونها طرفة أو موضوعا فكاهيا للتندر على ما حدث لمواطن «سوفييتي في الدولة البلشفية» مع زوجته إلى موضوع أخطر وأشمل هو موضوع المجتمع الروسي كله بكامله بعد الثورة، وفي ظل القبضة الحديدية المسيطرة والطغيان المستبد الشامل الذي يحرّم الشكوى ويعتبر مجرد الإشارة إلى تخليها عن تنفيذ الوعود التي قطعتها على نفسها للشعب جريمة تشبه أن تكون العظمى!

ولأن المواطن نيكولاي إردمان قد كتب مسرحيته تلك في روسيا بعد الثورة وفي أوج سطوة ستالين والحزب الشيوعي غير آبهٍ بما يمكن أن يحدث له. ولأنه قام بتوصيف المجتمع الروسي أو تمثيله تمثيلا شبه كامل في

«المنتحر» مسجلا آراء واعتراضات ونفاقا ومحسوبية وكذبا ورياء ونفاقا في إحاطة بما انتاب مجتمع جنّة الطبقة العمالية الموعود أو المزعوم؛ فإننا إذن أمام مسرحية سياسية - كما أسلفنا - أو ملهاة «ساتيرية وعبثية Koemodie satirische absurd»(٥). وسنتعرض لذلك التّسيب لاحقا بعد أن نوصّف المسرحية بأنها عمل تقليدي البنية structure معروف التشييد تتبع أسلوبا بسيطا وتقليديا في الكتابة حيث تتوالى المشاهد في بساطة ويسر مندفعة نحو الأزمة الأساسية ليحتدم الصراع بين أطرافه ويتوتر الإيقاع.

لكنها ليست ذروة واحدة تلك التي تعودنا في أغلب الدرامات التقليدية أن نجدها ونتتبع تصاعد الحدث وصولا إليها؛ بل هي ذروات متعددة حيث كل مشهد يندفع قُدُما نحو ذروته الخاصة فيما يمثل قمما درامية متعددة - أو ذروات ثانوية - تتجمع متدافعة وتتفاقم في طريقها إلى الأعلى الأساسية مجسدة مشهدا أساسيا master scene واضحا يحسم النزاع ويضع نهاية كارثية كانت في التراجيديا اليونانية ومآسي شكسبير. أو متصالحة مُرضية - بالعدالة الشعرية poetic justice في أعمال القرن السابع عشر الفرنسي لدى كورني وراسين - مع استثناء فيدرا Phaedra(٦)، أو بانتصار الحق والثأر للمظلوم في الميلودراما. وبالنهاية السعيدة في الكوميديا.

هذا عن البناء الدرامي التقليدي للدراما والذي يسير على منواله تصميم «المنتحر» حيث يحتوي على مشاهد مرتبة زمنيا لكنها تمتاز بتدافع

5- Barbara Damm , ibid

(٦) حيث تعتبر حالة خاصة أكثر انتماء للروح التراجيدية اليونانية بسبب اعتقاد جان راسين في مذهب Jansenism المسيحي النافي لحرية الإرادة والمؤمن بالجبرية المطلقة فيما يعتبر غنوصا خارجا على المسيحية والكاثوليكية معا.

سريع لاهث في الإيقاع يناسب فنّ الملهاة. مع لغة واضحة حادة صريحة تكتنز بالتلميحات واللعب بالضمائر لعبا فكاهيا متدرا في صيغة المفرد والجمع والإشارات والتوريات بجميع أنواعها الصريحة والمُحيلة إلى معان جنسية وهو ما دفع ناقدة مثل Barbra Damm وغيرها إلى توصيفها بأنها ساتيرية satiric استنادا إلى فجاجة تشبه أن تكون بدائية أو نوعا مخففا من الأورجيا Orgies - die Orgie في بعض مواقفها بابتذال أفعال وحركات ولغة شخصياتها. وليس على ذلك أي غبار حين يكون العمل محتشدا مكتظا بنماذج من عامة ورعاع ومثقفين مزايدين وأصحاب مصالح وغانيات وبلهاء وأصم أبكم وجزار جاهل وزوجة ساذجة وجارة تهوى الفضائح وجار يتصيد وحانوتية تطلب إكرامية من أهل ميت ثم رجل دين أو قسّ أرثوذكسي جاء كي يقيم القداس الأخير على روح الفقيد المنتحر فإذا به ينكشف عن شخصية أرضية وعن مولع بالنساء علاوة على كونه يبيع فتاواه أو يفصلها بمقاسات حسب ما يطلب السائلون أو يتطلبه الموقف!

يحدث كل ذلك حول شخص مُقْدِم على الانتحار ويحتفون بموته الذي يحاول كل منهم أن يتاجر به ويستغله لمصلحته. يحدث أيضا في حانة وسط كؤوس الشراب المنهمرة ورؤوسٍ أدارها الإفراط فيه أشخاص اجتمعوا ليشاركوا - كل حسب غايته ومنفعته - في حفل تأبين رجل يقترب أجله بإرادته وفي احتفال أنفقت عليه أموال كثيرة علاوة على تجهيز الزوجة بثوب حداد غالي الثمن وتجهيز التابوت بالزهور والورود؟! أليس في ذلك وما يحفّ به ويُطلق فيه ويسكب أشبه ما يكون باحتفال ساتيري عصري بالفعل؟ احتفال مترع بكل ما تحتاجه الكوميديا الساخنة

من مفارقات ومن حيل سوء الفهم حول - وبسبب شخصية ليست أبدا جانية أو متجنّية بل هي مزيج رائع من بساطة وخفة ظل وتلقائية ومكر ودهاء وحكمة وكأننا أمام مزيج أيضا من شخصيات «سجاناريل ودون جوان موليير وفيجارو بون مارشيه»؟

ومع التقاليد العريقة للكوميديا الرومانية في عمومها بشخصيات أجيد رسمها بعناية شديدة من كاتب مبتدئ شاب لكنه منتقد حادٌّ صريح ثائر أو متمرد يطمح للإصلاح السياسي والاجتماعي الذي قطعته الثورة على نفسها واحتشد له المواطنون بالملايين وأيدوه بل وضحوا من أجله حين سقط منهم آلاف القتلى أو الشهداء. مرة أخرى نحن أمام كوميديا كاشفة حادة نافذة. كوميديا تنتج الضحك وفق مقايساته وشروطه حين تنفذ إلى العقل وتخترق الأفهام من دون أن تسبح في عاطفة أو تثير انفعالات ومشاعر حيث كل ذلك يتم وفقا لشروط الإضحاك وتبعا لها. وحيث ينفجر كل مشهد بما فيه من أحداث فيتبعه مشهد آخر بتلقائية عالية وبشكل طبيعي خال من الافتعال أو التكلف يستغل كل إمكانات فن الجروتسك Grotesque والبيرلسك Presque والمفارقة الدرامية Paradox dramatic irony. مثلما يستغل كل ما نجح فيه من توظيف مبالغات الميلودراما وفجّاتها وزعيقها بل وحشدها بالأغاني والموسيقى والأشعار التي كتبت بعناية شديدة تعبيرا عن الموقف أو تأكيدا له أو مناقضة وتضادا معه. لكن خلف كل ما يبدو من هرج ظاهري وضجة وصراخ وصيحات وغناء وسكر وطرب وأيضا دموع وبكاء تستقر القدرة المتحكمة الفذة خلف كل ما يبدو من تلقائية في المشهد أو عشوائية وارتجال. تكمن خطة للكتابة المدركة ويسيطر التصميم المتعمد الواعي المحكم في عمل

صعب يربو عدد أشخاصه من أصحاب الأدوار على الثلاثين فضلا عن مجموعات الشحاذين والغجر المغنين والخياطة وصانعة القبعات وحاملي المشاعل ورجال ونساء من دون أسماء كي تكتمل به المشاهد المحتشدة المكتظة، وكأنه يريد أن يقول إن هذا هو الشعب بجميع طبقاته وأصنافه والمنتسبين إليه من المنتظرين ثمار الثورة والمنتفعين بها المهللين لها والمبررين لأخطائها بل وجرائم متنفذيها واللاهين عنها والواعين الصامتين الخائفين الساكتين عما يحدث ومن اتخذ من أهلهم وأمثالهم ليكون حطب حريق لها هم ومن غرر بهم ومن لايزالون يحلمون بأن يحدث في حياتهم ما حلموا به ووعدوا من تغيير!

إننا لا نريد أن نحكي القصة ولا أن نقدم لها ملخصا لأن «تلخيص العمل الأدبي يفسده حقيقة» إلا بالنذر اليسير من الحكي؛ بل نريد أن نتتبع الخيوط التي نسج منها ونتعرف على الصنعة المحكمة التي سيطر بها الكاتب على عمل كرنفالي حاشد استطاع فيه أن يحتفظ لكل شخصية من شخصياته المتعددة بأبعادها، وأن يحافظ على حضورها وأن يكشف أهدافها من تحقق عملية الانتحار ومبتغاها. وقد أنجز كل ذلك بحذق احترافي وتمكن جعله في سلسلة من المشاهد المضحكة يفضح المحاولات الفاشلة للموسرين من أتباع النظام القديم لإعادة العهد القيصري. وفي المقابل تحوّل القوى البرجوازية أو تتظاهر بإبداء في تجاوبها مع النظام البلشفي المسيطر. «لقد تمّ اتهام إردمان في العام ١٩٢٧م - كما جاء في المقدمة - بأنه يدافع عن حقوق البورجوازية الصغيرة والاحتجاج على ديكتاتورية البروليتاريا». وكانت المفارقة المريرة المخزية أن عددا من المسرحيين في ذلك الوقت قد دانوا الكاتب واعتبروا أن «سردياته

التي كان يلقيها في المسرح إنما تمثل هجوما سياسيا واضحا على خط الحزب. وأن هو وأمثاله إنما يمثلون عدوا أخفق وفشل!» وقد كان بين هؤلاء المؤيدين من تمّ التغرير بهم وخداعهم فأيّدوا مرسوم ستالين الصادر في أبريل عام ١٩٣٢ والذي يضمن تحقيق التكافؤ التام للحياة الفكرية والأدب والفن، لكن لم يتحقق سوى تمجيد النظام البلشفي الفاشل والتهليل له! وهو ما قاله إردمان بشجاعة في تلك السرديات ثم صاغه بمهارة في دراما المنتحر التي نصفها بأنها كوميديا قاتمة dark comedy (٧) نظرا إلى اختلاط المضحك فيها بالمبكي. الشجاعة بالجبن والبراءة باللؤم والصدق بالكذب وحضور مندوبين عن ذلك بلحمهم ودمهم. فليست هذه كوميديا أفكار مجردة ولا محاولات للإضحاك بالألفاظ أو بالمواقف والأحداث بل هي كل ذلك مجتمعا في نسيج حي من لحم ودم flesh and blood ومن ذلك الصدق وبسببه مع مهارة الصنعة تقنع وتؤثر!

إن مشهدا بين سيميون وزوجته ماريا التي تعرض عليه صادقة مضحية أن تشتري له البيانو كي تحقق حلمه في الثراء وحلمها في أن يجد عملا، فتواجه بتكسيره الأطباق بشراسة تجعله سيد الموقف - لأنه أيضا كسول متنطّع ومتراخ وديماجوجي بشكل ما كذلك - لكنها تكشف عن بعد آخر كان في شخصيتها فليست هي دائما مجرد القطّة الناعمة المُحبة المستكينة لكنها مع ذلك ذات إرادة تستطيع بها أن توقفه عند حده عندما تفاجئه بكسرها المرآة فيتراجع. نعم يتراجع وينسحب ناعما - فقد كان يمثّل:

(٧) هذه هي التسمية الصحيحة وليس «الكوميديا السوداء» كما درج بعض المسرحيين والدارسين على تسميتها.

- سيميون سيمونوفيتش: الآن سوف أنتهي من الدراسة. يقرأ «ولكي تعزف السلم الموسيقي، أقترح أنا فنان الصوت الأشهر في جميع أنحاء العالم تيودور هوجو شولتز أرخص الطرق لذلك. عليك بشراء أرخص آلة بيا..(يقلب الصفحة)..ـانو .كيف آلة بيانو؟»

- سيرافيما إيلينيتشنا:...

- ماريا لوكيانوفنا: كيف ؟... بيانو!

- سيميون سيميونوفيتش: «مهلا. انتظروا. لا يمكن. سأقترح عليك أرخص الطرق، عليك بشراء أرخص آلة بيـ...(يقلب الصفحة ويتأكد من أنه يقلب صفحة واحدة لا أكثر)..ـانو». كيف ذلك؟ عفوا. ما الذي جاء هنا بآلة البيانو؟ (يقرأ). «في الملاحظات مكتوب كيف تعزف السلم الموسيقي، اعزف السلم على البيانو ثم كرّره على الهيليكون». ما هذا؟ ما هذا الذي يحدث لي أيها الرفقاء؟ هذا يعني، طبعا.. يعني. كم هو وغد هذا الشولتز! المهم أنه فنان الصوت.. الأشهر في جميع أنحاء العالم. لست فنانا أنت أيها التيودور. أنت وغد عديم المروءة. أنت وسرة الموسيقى. (يقطع كتيب تعلم آلة الهيليكون). ماشا! ماشينكا! سيرافيما إيلينيتشنا! بماذا يمكنني أن أشتري آلة بيانو. ما الذي فعله بي هذا الوغد؟ لقد كنت أتطلع إليه بوصفه حبل الإنقاذ الأخير. لقد رأيت في هذا المنفاخ مستقبلي العريض.

- سيرافيما إيلينيتشنا: اهدأوا يا سيميون سيميونوفيتش. ابصقوا على هذا كله.

- سيميون سيميونوفيتش: كيف لنا أن نعيش، سيرافيما إيلينيتشنا؟ من الذي سيكسب المال الآن يا ماشينكا؟

– ماريا لوكيانوفنا: لا تفكر في هذا من فضلك يا سينيتشكا، سوف أكسب المال وحدي.

– سيرافيما إيلينيتشنا: كم من الوقت عشنا على مرتب ماشا، وسوف نعيش عليه.

– سيميون سيميونوفيتش: إذن نحن من وجهة نظركما نعيش على مرتب ماشا، إذن أنا لا قيمة لي يا سيرافيما إيلينيتشنا. أليس كذلك؟ لكنكم أغفلتم أمرا واحدا: أنها تكسب على الجاهز. هذه الكؤوس من اشتراها يا سيرافيما إيلينيتشنا؟ أنا الذي اشتريتها. هذه الأطباق من اشتراها يا سيرافيما إيلينيتشنا؟ أنا الذي اشتريتها. وحينما تتكسر هذه الأطباق على سبيل المثال، هل تكفي أموالك لأطباق جديدة؟

– ماريا لوكيانوفنا: كفى، سينيتشكا، كفى.

– سيميون سيميونوفيتش: كفى؟

– ماريا لوكيانوفنا: كفى.

– سيميون سيميونوفيتش: (يلقي بالطبق على الأرض فيكسره). انظري إذن. وحينما تتكسر هذه الكؤوس مثلا، هل تكفي أموالك يا ماريا لشراء كؤوس جديدة؟

– سيميون سيميونوفيتش: لا تكفي إذن، الحياة هكذا أصبحت مستحيلة. إذن، عليّ أن.. اغربوا عن وجهي. اغربوا عن وجهي في هذه الساعة أقول لكم. المرتب لا يكفي لثلاثة على أي الأحوال.

– ماريا لوكيانوفنا: ماذا تقول يا سينيتشكا، يكفي، يكفي لنا ولك.

- سيميون سيميونوفيتش: كيف يمكن أن يكفي المرتب لثلاثتنا إذا كان لا يكفي لشراء كؤوس؟

- ماريا لوكيانوفنا: يكفي يا سينيتشكا، يكفي.

- سيميون سيميونوفيتش: يكفي؟ (يكسر الكأس). سنرى إذن. ماذا لو انكسرت هذه المزهرية، هل تكفي نقودك يا ماريا لشراء مزهرية جديدة؟

- سيرافيما إيلينيتشنا: قولي له لا تكفي.

- ماريا لوكيانوفنا: لا تكفي يا سينيتشكا.

- سيميون سيميونوفيتش: آه، لا تكفي! إذن فلتغربوا جميعا عن وجهي.

- ماريا لوكيانوفنا: اقتلني، لكني لن أذهب من هنا.

- سيميون سيميونوفيتش: لن تذهبي؟

- ماريا لوكيانوفنا: لن أذهب.

- سيميون سيميونوفيتش: سوف نرى. (يكسر المزهرية).

- ماريا لوكيانوفنا: ماذا يا سينيتشكا؟ هل ستكسر كل شيء؟

- سيميون سيميونوفيتش: نعم سأكسر.

- ماريا لوكيانوفنا: ستكسر؟

- سيميون سيميونوفيتش: سأكسر.

- ماريا لوكيانوفنا: سوف نرى إذن. (تكسر المرآة).

– سيميون سيميونوفيتش: أنت .. أمامي .. أمام رب العائـ .... ما هذا الذي أراه؟

يا إلهي. بحق الله، اتركوني وحدي. أتوسّل إليكم. بحق الله، اتركوني وحدي. من فضلكم» (٨).

وهكذا تراجع سيميون فقد كان يمثل! وإنه لحذق شديد في كتابة هذا المشهد بكامله حيث استطاع إردمان بمثل هذه الكتابة التي تجعل الشخصية حيّة تعيش أن ينقذ شخصياته الكثيرة من أن تكون مجرد «حاملة أقوال أو مرددة أفكار – له أو لغيره» Port parole – تنطق بها وكأنما ينفثها على لسانها في «بث مباشر» يفضح قيامه بتلقينها ما يريد لها أن تردده، ومحولا إياها بذلك إلى مجرد دمى وأبواق لا بشر من لحم ودم يعيشون ويألمون .. يتصارعون ويكابدون .. تحركهم المشاعر المتناقضة وترديهم الأهواء والطموحات»(٩).

أما النموذج الآخر المستفيد من انتحار سيميون والمشجع عليه فهو «أريستارخ دومينيكوفيتش جراندسكوبيك» ممثل المثقفين فقد أتى بمشروعه هو الآخر كي يعرضه عليه حتى لا يصبح موته مجانيا بل مفيدا وعمليا ومؤثرا نافعا. شأنه في ذلك شأن كثير من المثقفين وديدنهم:

– أريستارخ دومينيكوفيتش: هذا هو. أرأيتم. لا يصح هذا مواطن بودسيكالنيكوف... من سينتفع بهذا بالله عليك؟ أخبروني من فضلكم؟ من سينتفع بعبارة «لا تلقوا باللوم على أحد»؟ على العكس، عليكم أن تلقوا باللوم وتوجهوا أصابع الاتهام أيضا مواطن بودسيكالنيكوف. أنتم تنوون

(٨) المسرحية
(٩) راجع كتابنا : الجدلية والدرامية.. هلا للنشر والتوزيع ٢٠١٧م

الانتحار. رائع... بديع. انتحروا بالصحة والعافية. لكن قبل أن تنتحروا، عليكم أن تنتحروا كشخصية عامة مؤثّرة. لا تنسوا أنكم لستم وحدكم مواطن بودسيكالنيكوف. انظروا حولكم. انظروا إلى نخبتنا المثقفة. ماذا ترون؟ لا شك في أنكم ترون الكثير والكثير. لكن ماذا تسمعون؟ لا شيء. ولماذا لا تسمعون أي شيء؟ لأنها طبقة صامتة. ولم هي صامتة؟ لأنهم يجبرونها على الصمت. أما الميّت فلا أحد يستطيع إجباره على الصمت مواطن بودسيكالنيكوف. فقط إذا ما تحدث ذلك الميّت. في هذا الزمان مواطن بودسيكالنيكوف، يستطيع الميت وحده قول ما يعجز عن قوله الحي. إنني أزوركم الآن، زيارتي لميّت مواطن بودسيكالنيكوف. أزوركم اليوم نيابة عن النخبة الروسية المثقفة(١٠).

***

- وحينما تكتبون وصيّة كهذه مواطن بودسيكالنيكوف، ثم تنتحرون، سوف تتحرون بطلا. إن رصاصتكم سوف تنطلق إلى جميع أنحاء روسيا لتوقظ ضمير الأمة، سيصبح رصاصكم رمزا لمجتمعنا. سوف يخلّد اسمكم لتردده الشفاه في كل مكان. سيصبح موتكم موضوع النقاش الأول في البلاد، وسوف تتصدر صورتكم كل عناوين الصحف، وستصبحون شعار الأمة بأسرها مواطن بودسيكالنيكوف.

- سيميون سيميونوفيتش: مدهش، أكملوا أريستارخ دومينيكوفيتش، ثم ماذا بعد؟ أكملوا أريستارخ دومينيكوفيتش؟

- أريستارخ دومينيكوفيتش: ستجتمع النخبة المثقفة الروسية بكاملها

(١٠) المسرحية

حول قبركم مواطن بودسيكالنيكوف، وسيشيّع جثمانكم الطاهر من هنا كل أعلام الوطن. سيغمرونكم بأكاليل الزهور وستغرق عربة الموتى التي ستنقل جثمانكم إلى مثواه الأخير في أكاليل الزهور بينما تجرّها أحصنة رائعة الجمال تزينها أردية بيضاء مواطن بودسيكالنيكوف.

- سيميون سيميونوفيتش: يا ألطاف الله. يا لها من حياة رائعة!

- أريستارخ دومينيكوفيتش: كنت أودّ أن أنتحر بدلا منكم مواطن بودسيكالنيكوف، لكنني مع الأسف لا أستطيع. مبادئي لا تسمح. (ينظر إلى ساعته). هل اتفقنا إذن؟ تودون كتابة مسودة لمذكرة الانتحار.. أم ربّما من الأفضل أن أكتبها أنا، وتوقّعونها أنتم، ثم تنتحرون؟!

- سيميون سيميونوفيتش: كلا، لماذا. سوف أكتبها أنا.

أريستارخ دومينيكوفيتش: إنكم بوچارسكي[١١]، أنتم مينين[١٢]، أنتم... إنسان جبّار. اسمحوا لي أن أصافحكم نيابة عن النخبة الروسية المثقفة بأسرها. (يحتضنه). لم أبك، حينما ماتت أمي. أمي المسكينة، مواطن بودسيكالنيكوف. أمّا الآن... الآن... (ينفجر بالبكاء، ويخرج) [١٣].

وبالطبع فإن ذلك «الانفجار في البكاء» من ممثل النخبة المثقفة قد تمت كتابته على طريقة تشيكوف الرائعة ونهجه الفريد في مسرحيته «طائر البحر» التي أخرجها المخرج الروسي الكبير «ستانسلافسكي»[١٤] وأراد به

(١١) الأمير دميتري بوارسكي (١٥٧٨-١٦٤٢) بطل قومي روسي، وعسكري، ومناضل سياسي قائد الميليشيا الثانية التي حررت موسكو من الاحتلال البولندي واللاتفي. - المترجم

(١٢) كوزما مينين (نهاية القرن السادس عشر- ١٦١٦) بطل قومي روسي أحد مؤسسي الميليشيا الثانية (١٦١١-١٦١٢) التي كانت تصارع التدخل البولندي والسويدي في روسيا. - المترجم

(١٣) المسرحية

(١٤) وقد أشرنا في المقدمة إلى انبهاره بـ إردمان وتوسطه شافعا له.

الإقناع «ميلودراميا» أي بالإفراط في المبالغة بصدق ما تقوله الشخصية، وبالتالي فإن استجابة التلقي هنا لن تكون غير الضحك والسخرية لتأكدهم من كذبه وزيف دموعه (١٥).

أما المُستغّلة الثانية التي تريد الاستفادة من انتحار «سيميون» فاسمها «كليوباترا ماكسيموفنا» - حيث يمكن أن تحمل تسميته لها بهذا الاسم رأيا شخصيا في الملكة المصرية التاريخية يماثل رأي وليم شكسبير في مسرحيته الشهيرة - وقد أتت هذه أيضا ترجوه أن يكتب في وصيته أنه انتحر من أجلها عشقا وهياما ليأسه من موافقتها على حبه ورفض الاستجابة له. ولأن ذلك سيرفع من اسمها أمام رجل / عشيق يتهرب منها لأحضان امرأة اختطفته منها:

- كليوباترا ماكسيموفنا: يا سيد بودسيكالنيكوف، بما أنكم سوف تنتحرون على أي حال. هلّا تفضلتم وتكرّمتم بالانتحار من أجلي.

- سيميون سيميونوفيتش: كيف هذا ... من أجلكم؟

- كليوباترا ماكسيموفنا: مسيو بودسيكالنيكوف، توقّفوا عن هذه الأنانيّة. وضحّوا بأنفسكم من أجلي من فضلكم.

- سيميون سيميونوفيتش: للأسف، فقد وعدت أحدا بالفعل.

- كليوباترا ماكسيموفنا: من هذه التي وعدتموها؟ رايسا فيليبوفنا؟ لماذا؟ لماذا تفعلون هذا مسيو بودسيكالنيكوف. لو انتحرتم من أجل هذه الحشرة، فسوف يهجرني أوليج ليونيدوفيتش. من الأفضل أن تنتحروا من أجلي

(١٥) ورغم ذلك فقد نفى تشيكوف أن تكون طائر البحر تراجيديا وأصر على أن يخرجها ستانسلافسكي باعتبارها كوميديا فلما استجاب له نجحت المسرحية نجاحا باهرا بعد إخفاقها الأول.

حتى يهجرها هي أوليج ليونيدوفيتش. لأن أوليج ليونيدوفيتش رجل ذوّاقة، أما رايسا فيليبوفنا فليست أكثر من حيوان شره. إنني أعرض عليكم الأمر كامرأة رومانسية، بينما هي امرأة تقضم الزجاج. أمّا أنا فعلى العكس، أودّ أن أعشق روحه، وأريده أن يعشق روحي، الروح... الروح... الروح. سيد بودسيكالنيكوف، فلتضحّوا من أجل الروح يا سيد بودسيكالنيكوف، انتحروا من أجلي. كي يحيا الحب، وتحيا الرومانسية. وساعتها... سوف تجتمع مئات الفتيات حول قبركم مسيو بودسيكالنيكوف، مئات الفتيان سوف يحملون جثمانكم على أكتافهم اليانعة، والنساء الرائعات...»[١٦].

أما العرض الثالث لاستغلال المشروع المزمع للانتحار فيأتي من الصبي أو الغلام «يوجوروشكا» - الذي يتحدث ويراقب الأشياء من «وجهة نظر ماركسية بحتة» يجعلها الكاتب هدفا وموضوعا لسخريته حين تأتي على لسان مثل هذا الحدث ويظل يكررها في المشهد النموذجي التالي:

يدخل إلى الغرفة يجوروشكا. ينظر حوله. لا يوجد أحد. من الغرفة المجاورة يستمع إلى صوت الماء، وتذمّر ماريا لوكيانوفنا. يمشي يجوروشكا على أطراف أصابعه متّجها نحو الباب، وينظر من ثقب المفتاح. في هذا الوقت تخرج سيرافيما إيلينيتشنا من تحت السرير.

- سيرافيما إيلينيتشنا: وما هذا أيضا أيها الشاب الصغير؟ ما هذا الفحش الذي تمارسه؟ امرأة في الداخل تغسل شعرها، وأنتم تنظرون إليها من ثقب الباب؟

- يجوروشكا: إنني يا سيرافيما إيلينيتشنا أراقبها من وجهة نظر ماركسية

(١٦) المسرحية

بحتة، لذلك فلا يمكن أن يكون هناك أي فحش.

- سيرافيما إيلينيتشنا: وهل ترون شيئا آخر بنظرتكم هذه؟

- يجوروشكا: ليس شيئا آخر فحسب، وإنما عكس كل شيء. لقد تأكدت من هذا بنفسي. تصوروا! يمشي المرء في الشارع، وتأتي في مواجهته سيدة. بالطبع فإن السيدة المذكورة لديها مقومات الأنوثة، وينطلق من عينيها جمال يصعب تحمّله لا يملك الإنسان معه سوى أن يحدّق. في هذه اللحظة تجبر نفسك على التوقف، وتفكّر: فلتنظر إليها من وجهة نظر ماركسية.. فتنظر، ماذا ترى يا سيرافيما إيلينيتشنا؟ ماذا تظنون؟ أراها وكأن أحدهم نزع من عليها غطاءً، فتبدو المرأة على العكس من كل ذلك تماما، أراها قبيحة كل القبح، قبيحة بدرجة أعجز عن وصفها. إنني الآن لا أحسد أي شيء على الأرض، بعدما أصبحت أنظر إلى كل الأشياء من وجهة نظر ماركسية. هل تريدين الآن أن أجرب معك يا سيرافيما إيلينيتشنا فأنظر إليك من وجهة نظر ماركسية؟

وبأعلى درجات السخرية يدعه الكاتب يبرّر سبب مجيئه لبيت سيميون بأنه «البحث عن الفاصلة هذه (،) لأنه قد أصبح كاتبا بإحدى الجرائد ومشكلته أنه لا يعرف كيف يضع هذه العلامة ولا أين!» ...كما يتم استغلاله دراميا في «أزمة جانبية sub- plot» تسهم في زيادة تعقيد الموقف من دون الاقتصار على الأزمة الأساسية أو الاكتفاء بتصيدها منفردة، حيث يمثل كل ذلك تكديسا لـ «حطب الحريق» الذي سوف يشتعل به الموقف النهائي للعمل حين يقوم بفضح أليكساندر بيتروفيتش كالابوشكين قائلا:

- «إلى المواطن رئيس تحرير صحيفتنا من ساعي أحد المصالح الحكومية السوفييتية. لقد أثبت العلماء أن هناك بقعا على قرص الشمس. إحدى

تلك البقع من وجهة النظر الجنسية هو أليكساندر بيتروڤيتش كالابوشكين، موظف الملاهي المسؤول عن الأثقال ومقياس القوة والرماية بالحديقة الصيفية «النخبة الحمراء». مقياس القوة لا يهم السعاة، فقد اختبرنا قوتنا في الحرب الأهلية حينما حاربنا من أجل حرية العمّال، أمّا ما يتعلّق بالرماية، فحلبة الرماية مغلقة، وظلت مغلقة طوال فترة الصيف. حلبة الرماية مغلقة، والسعاة يرغبون في إطلاق النار. وبالمناسبة فإن أليكساندر بيتروڤيتش كالابوشكين يقضي كل أوقاته المسائية غائبا، ويجلس مساء كل يوم في المطعم، بصحبة مارجاريتا إيڤانوڤنا بيريسڤيتوڤا.

- فليتفضّل السيد رئيس التحرير وليقطع بقبضته الحديدية تلك العطلة من جذورها. التوقيع «خمسة وثلاثون ألف ساعٍ».

- ماريا لوكيانوڤنا: هل معقول حصلت على توقيع خمسة وثلاثين ألفا؟

- يجوروشكا: لا، وقعت أنا وحدي.

- سيرافيما إيلينيتشنا: ولماذا إذن توقعون نيابة عن خمسة وثلاثين ألف ساعٍ؟

- يجوروشكا: خمسة وثلاثون ألف ساعٍ هو الاسم المستعار الذي أكتب تحته يا سيرافيما إيلينيتشنا [١٧]».

بالطبع كان لا بد لهيئة المنتفعين والمتنافسين على موت سيميون وقد ظهر في العملية الآن سمسار يتعامل مع الموقف باعتباره تجارة.

- أريستارخ دومينيكوڤيتش : بالمناسبة، لقد اختار بالفعل يا رفقاء. سوف

(١٧) المسرحية

ينتحر بودسيكالنيكوف من أجل النخبة المثقفة، لقد تحدثت معه بهذا الصدد منذ قليل.

- أليكساندر بيتروفيتش: أعتبر تلك وقاحة يا أريستارخ دومينيكوفيتش. كان يتعيّن عليكم أن تعملوا من خلالي كما فعل بقية العملاء.

- أريستارخ دومينكوفيتش: فلتبحثوا لعملائكم عن ميت آخر، عليهم أن ينتظروا.

- أليكساندر بيتروفيتش: فلتنتظروا أنتم.

- أريستارخ دومينيكوفيتش: فيما يخص النخبة الروسية المثقفة، فإنها لم تعد تطيق الانتظار.

- بوجاتشيف: والتجارة من وجهة نظركم، تطيق الانتظار؟

- فيكتور فيكتوروفيتش: والفنون الرفيعة؟

- الأب يلبيدي: ودينَنا؟

- رايسا فيليبوفنا: والحب؟ إننا ندخل الآن مرحلة الحب الأخرس. إن الرجال في أوقات الحب أصبحوا لا يتحدّثون، يشخّرون ويصفّرون فحسب. أؤكد لكم يصفّرون ويشخّرون فحسب. أطالبكم بالتفكير في ذلك يا رفقاء.

- أريستارخ دومينيكوفيتش: لا، من الأفضل أن تفكّروا أيها الرفقاء الأعزّاء من أصبحت النخبة الروسية المثقفة. لقد أصبحت النخبة الروسية المثقفة في الوقت الحالي عبدة بيضاء في حريم البروليتاريا.

- بوجاتشيف: في هذه الحالة فالتجارة هي العبدة السوداء في حريم

البروليتاريا.

- ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش: في هذه الحالة فالفن هو العبدة الحمراء في حريم البروليتاريا.

- بوجاتشيف: تتحدثون عن الفن...الفن...الفن. في وقتنا الحالي، التجارة هي أيضا فن.

- ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش: ولم تتحدثون أنتم عن التجارة، التجارة. في وقتنا الحالي الفن هو أيضا تجارة. إننا معشر الكتّاب نعيش حياة الفرق الموسيقية المتجوّلة. نجلس على طاولة منفصلة في الدولة، ونعزف للضيوف تارة، ولأصحاب البيت تارة أخرى. أود أن أكون تولستوي(١٨)، لا طبّالا.

- أريستارخ دومينيكوڤيتش: نحن نريد أن يستمعوا إلينا ولو قليلا. نودّ أن يضعونا في الحسبان أيها الرفقاء الأعزّاء.

- الأب يلبيدي: علينا أن نخاطب الشباب.

- أريستارخ دومينيكوڤيتش: نعم، لكن بم نخاطبهم؟

- ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش: بم؟ بالأفكار.

- أريستارخ دومينيكوڤيتش: لكن تذكّروا كيف حدث ذلك في الماضي. كان لدى الناس في الماضي أفكار، وكانوا على استعداد لأن يموتوا من أجل هذه الأفكار. في الوقت الراهن، أصبح من لديهم استعداد للموت، ليس

---

(١٨) ليو تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) - كاتب ومفكّر روسي من أشهر أعماله «الحرب والسلام» (١٨٦٨)، و«آنّا كارينينا» (١٨٧٨) - المترجم

لديهم أفكار، ومن لديهم أفكار ليس لديهم استعداد للموت. علينا مجابهة ذلك، لقد أصبحنا بحاجة لأموات أيديولوچيين أكثر من أي وقت مضى.

وبالطبع فقد كان على ممثلي «هيئة المنتفعين» هذه أن يجتمعوا. وبالفعل يجتمعون وقد أضيفت إليهم شخصية جديدة هي «الجزار» الذي يمثّل وجوده حضورا جديدا في حضور كوميديا جديد في ملهاة موضوعها الموت المترقب الوشيك والمنتظر لرجل يتنافس الجميع على استغلال نهايته لصالحه. مثلما مثّل حضور القسّ رجل الكنيسة الأرثوذكسية حضورا لا نقول فريدا من نوعه. فقد سبق لـ «موليير» تقديم رجل الدين في «تارتوف» بمعالجته الكوميدية الرائدة وتبعه كتاب كثر آخرون.

لكن الشخصية «صاحبة القداسة الدينية» تقدم هنا على يد إردمان بالرغم من ذلك تقديما طازجا جدبا. علاوة على تلاعبه السابق الماكر بضمائر المفرد والجمع ومناوشته مع فريق الشركاء حول ذلك حتى دخول «سيميون على مشهد نفاقه وتكبيره وتعظيمه كبطل وشهيد. والذي يحدد لهم فيه موعد انتحاره المزمع في الغد الساعة الثانية عشرة ظهرا في مشهد بديع اجتمعت له خفة الظل في الحوار الممتع مع مهارة الصنعة في تفجير المفارقة واختلاط الفهم وتعدد المقاصد خلف المعنى الظاهر للكلمات:

- أريستارخ دومينيكوفيتش: حسنا إذن، اتفقنا. غدا في العاشرة يبدأ الوداع، وفي تمام الثانية عشرة تنطلقون في طريقكم.

- سيميون سيميونوفيتش: في طريقي؟ إلى أين؟

- أريستارخ دومينيكوفيتش: يصعب عليّ القول إلى أين. إلى اللامكان..

إلى المجهول... سوف ننتظرك.

- سيميون سيميونوفيتش: لكنني لا أعرف الطريق أيها الرفقاء الأعزاء.

- أريستارخ دومينيكوفيتش: سوف نأتي لتوصيلك يا سيميون سيميونوفيتش. حسنا إلى اللقاء.

وينصرفون ومع انصرافهم يبدأ حديث سيميون إلى نفسه وتبدأ معه الملهاة / الكوميديا البسيطة في التحول إلى كوميديا قاتمة dark comedy وقد بدأ الموضوع في ذهنه يأخذ منحى آخر يدفعه إلى مناجاةٍ ربما بدت بلا معنى لكنها sarcastic تكشف عن قلقه. وقد رأى فيها بعض النقاد «ملمحا عبثيا absordic» لبروز التخليط فيه أو الاستسلام أو اللامبالاة بينما نرى فيه ملمحا «كلبيا»[١٩] cynicitic - zynisch- cynicitique- أو عدميّا nihilist [٢٠] أوصله إليه التفكير في مصيره بعد أن أفاق جزئيا من مغامرته وبدأ يفكر في عواقبها الوخيمة عليه، كما أنه وبالتأكيد رأى النماذج المجتمعية من بني وطنه مفضوحة أمامه هو الذكي رغم خموله والفطن رغم تعطّله. وحيث بدأت أسباب ما هو فيه تظهر وتتضح باعتبارها نتيجة لواقع سياسي وأسلوب حكم مضلل مخادع مستبد وليس لعيب فطري فيه أو رغبة منه.

وهكذا يفارق سيميون بيت زوجته وحماته - الذي هو عالمه المتواضع الصغير - مدّعيا أنه سيتغيب في عمل وفِّق في العثور عليه أخيرا. بينما يظل السؤال حائرا محيرا شاغلا ذهنه مؤرقا أفكاره لدرجة أنه يصيح صارخا وكأنه هاملت - شكسبير حين يتساءل : أكون أو لا أكون!

(١٩) نسبة إلى الفلسفة الكلبيّة Cynicism
(٢٠) نسبة إلى الفلسفة العدمية Nihilism

والذي يستبدله سيميون بصيغة أكثر صراحة ووضوحا وبراءة naiv بهذه التساؤلات التي حيرت عقول فلاسفة ومفكرين قبله ثم لا يجد إجابة سوى إطلاق صرخة استجاد حادة موجعة كأنه ينوب فيها عن كل أبناء البشر الذين لم يهتدوا بعد إلى يقين :

- سيميون : كيف يمكن أن أكون بلا نفسي؟ هل تفهمون؟ أنا شخصيا. بودسيكالنيكوف. إنسان. دعونا نتعامل مع الإنسان من وجهة نظر فلسفية. لقد أثبت لنا داروين بلغة الأرقام الجافة، أن الإنسان هو خلية. بحق الله لا تقاطعونني. الإنسان هو خلية، وفي هذه الخلية توجد الروح. هذا أفهمه. حينما تطلق الرصاص، تحطم الخلية، ومنها تطير الروح. تطير. تطير طبعا وهي تصرخ «الحمد لله، المجد لله» وطبعا سوف يستدعيها الرب ليسألها: «لمن أنت؟» فترد قائلة: «لبودسيكالنيكوف»... «المجد لله في الأعالي، وعلى الأرض السلام، وبالناس المسرّة». هذا أفهمه. ولكن ماذا لو كانت الخلية فارغة؟ ماذا إذن؟ ماذا تظنّون في هذا؟ هل توجد حياة بعد الموت أم لا؟ إنني أسألكم؟ (يهزّ الشاب). أسألكم...هل هناك حياة بعد الموت أم لا؟ نعم أم لا؟.. أجيبوني. أجيبوني» [٢١].

- وبهذا تكتسي المسرحية غلالة رمادية تؤكد تحولها «التدريجي العضوي» إلى كوميديا قاتمة. مثلما تهبها بُعدا ثريّا بطرح مثل تلك الأسئلة والبدء في التفكير جدّيا - مع المتلقي - فيما يمكن أن يتبع ذلك ويحدث. وبذلك يأخذ «أفق التوقعات لديه» في التجسد ويستعد للمراهنة على مصير سيميون مثلما ينشغل بتوقعات حول ما الذي يمكن أن يحدث له وكيف يتصرف؟.. وهكذا مثله يتوقف مشاركا مترقبا منتظرا وقد بدأ يتعاطف

---

(٢١) المسرحية.

معه بالفعل على حساب العصابة التي حوله بعدما تكشف لها فسادها السياسي وفسق رجل الدين الأخلاقي وفتاواه المطاطة الفاسدة :

- سيميون سيميونوفيتش : قولوا لي أيها الرفقاء الأعزاء، هل باستطاعتكم فهم جوهر المسألة؟ وإذا كان ذلك باستطاعتكم، فهل لكم أن تقولوا لي أيها الرفقاء الأعزاء: هل هناك حياة بعد الموت أم لا؟

- أليكساندر بيتروفيتش: حول الحياة بعد الموت عليكم بسؤال القس، فهذا هو تخصصه.

- سيميون سيميونوفيتش: أود أن تجيبونني بالحق يا أبتاه.

- الأب يلبيدي: بالدين - توجد حياة بعد الموت.

أفلا يعدُّ ذلك مدخلا بارعا منطقيا وتدريجيا لانشغاله بالسؤال الوجودي ومراوداته المتتالية له فيما بعد. إنه سؤال عن «ما بعد الموت»؟!

وهكذا تنتابه الحيرة أكثر وتحوط عالمه الأسئلة وتلتف حول عقله فتخرجه من كونه إنسانا بسيطا ومواطنا عاديا يشغله الرزق ويفكر في خيانة الحكومة وخذلانها للمواطنين / البشر الذين أيدوها إلى متسائل عميق مضنى باستفساراته. وكأنه يتحول من السياسة إلى الفلسفة أو هكذا حوله المأزق الذي أوقع فيه نفسه! لكن بمرور الوقت وبحساب الدقائق الباقية له في الحياة قبل الانتحار ووسط جمع المتربصين كل حسب رغبته في الاستفادة من موته؛ ينطلق صوته في حالة بدأت تصبح شبه هستيرية صارخا في الغجر بل فيهم جميعا: «غنوا أيها الأوغاد». وربما كان أو لا بد أن عقله الآن منشغل بالهروب من المأزق اللعين وقد فضحهم جميعا. ربما وقد أعطاه ذلك شيئا من الثبات بل التعالي كذلك

مادام يراهم كلهم أوغادا :

- سيميون سيميونوفيتش: الجماهير! اسمعوا بودسيكالنيكوف!

إنني الآن أموت. ومن المذنب؟ المذنب هم الزعماء أيها الرفقاء. اقتربوا من أي زعيم واسألوه: «ماذا فعلتم من أجل بودسيكالنيكوف؟» ولن يجيبكم عن هذا السؤال بأي شيء، لأنه حتى لا يعرف يا رفقاء أن هناك من يدعى بودسيكالنيكوف في الجمهورية السوفييتية. إن بودسيكالنيكوف موجود، أيها الرفقاء الأعزاء. ها هو. أنتم لا ترونني من حيث تقفون يا رفقاء. فلتنتظروا إذن قليلا. سوف أتضخم بعدد من المرات، حتى يمكنكم رؤيتي من كل الأماكن. وإذا كنت لا أتمكن أن أحقق ذلك بالحياة، فسوف أحققه بالموت. سوف أموت، وأبدأ الحديث مدفونا. سوف أقول لهم كل شيء نيابة عن الجميع بصراحة وجرأة. سوف أقول لهم إنني أموت من أجل... من أجل... اللعنة، يا للشيطان، لقد نسيت، نسيت يا رفقاء من أجل ماذا أموت، لقد نسيت حتى أن أقرأ مذكرة الانتحار.

لقد تحول وعي سيميون السياسي وانتقل إلى مرحلة نضج كامل أصابه بالشجاعة المفرطة مثلما تملكته شجاعة الجسورين أو المتهورين الذين لا يهابون الموت بينما تحول الحفل إلى حالة جنون كامل يصل به - في وعيه أو في حالة خدره وغفلته - إلى تصرف جنوني بأن يطلب الكريملين بالتلفون :

- سيميون سيميونوفيتش: ششش! (يرفع السماعة). فليصمت الجميع حينما يتحدث جبّار مع الجبابرة. أعطوني الكرملين من فضلكم. لا تخافوا، لا تخافوا. أعطني ولا تخافي يا آنسة. من أنا؟ الكرملين؟ إنه بودسيكالنيكوف يتحدث. بود - سيـ - كا - لنيـ - كو- ف. شخص

ما. إنـ - سـ - ا - ن. اسمحوا لي بالحديث مع أكبر رئيس عندكم. غير موجود؟

حسنا، فلتبلغوه نيابة عني، أنني قرأت كارل ماركس، ولم يعجبني هذا الـ كارل ماركس. ششش! توقفوا، لا تقاطعوني. وكذلك فلتبلغوه نيابة عني أيضا، أنني أحتقـ... هل تسمعونني؟ يا إلهي (توقف عن الحديث ووقعت منه السماعة)

- أريستارخ دومينيكوفيتش: ما الذي حدث؟

- سيميون سيميونوفيتش: لقد علّقوها.

- فيكتور فيكتوروفيتش: كيف؟

- الأب يلبيدي: علّقوا من؟

- سيميون سيميونوفيتش: السماعة. علّقوا السماعة. خافوا. لقد خافوا مني. أترون؟ هل تتخيلون الموقف الآن؟ الكرملين... يخاف.. مني، هل تدركون الآن من أنا؟

وحتى هذه اللحظة الخطرة وقد بدأت عقارب الساعة تقترب من الموعد الذي حدده لتنفيذ انتحاره تزداد هوّة حيرتنا عمقا حيث نستشعر الخطر القادم على الرجل بينما نحن في ذروة لاهثة من نوع غريب. ذروة يختلط فيها الضحك مع توقع مصيبة سوف تجتاح هذا التجمع الهستيري الذي بدأ يتحول بكامله إلى ما يشبه طقس احتفالي «ساتيري satirical orgea» بدائي عنيف يفوح بالرغبة:

(كان الأب / القس يلبيدي الثمل يميل على «جرونيا» قائلا : ذات مرة ذهب

بوشكين إلى الحمّام الروسي فتصيح فيه [٢٢] : لا تحكوا لي عن بوشكين، أنا لا أميل للحكايات الفاجرة)!

هكذا أخذ الحديث يتدفق وسط هذا الجو من الطمع والجنون والتربص والاقتناص. وحيث كل ذلك يضرُمه ويؤججه الرقص والموسيقى مع جوقة الغناء الغجري وانطلاق المرثيات التي تلقى حول الوطن وبكاء على روسيا الملهمة في انفلات كُلّي للمشاعر وانعتاق للحواس وإلقاء قصائد من الشعر - الذي يستحق دراسة وحده - وكأننا في عيد من أعياد «اللينايا» الإغريقية القديمة لولا ما يتخللها من خطبة سياسية وتخليطات مثل:

- سيميون سيميونوفيتش: امنحوا الحرية للنخبة المثقفة.

- بوجاتشيف: أعطونا دورة المياه يا مارجاريتا إيفانوفنا، دورة المياه الآن، تلزمنا.

- مارجاريتا إيفانوفنا: لماذا؟

- سيميون سيميونوفيتش: علامة تعجب. من أجل هذا سوف أموت أيها الرفقاء. التوقيع.

***

- بوجاتشيف: لقد مرضت. أصابني الحزن .. أصابني حنين الوطن.

أريستارخ دومينيكوفيتش: أي وطن؟ أي جنسية أنت؟

- بوجاتشيف: روسي، أنا روسي أيها الرفقاء الأعزاء.

يحدث كل ذلك بينما الرغبة العارمة لدى جميع الأطراف تتأجج في

(٢٢) يقصد هنا الساونا الروسية. المترجم

استعجال محموم لفعل الانتحار. وقبل ذلك الحصول على تعهد من صاحبها كل وفق مصلحته إلى أن تدق الساعة الثانية عشرة ظهرا. حيث يبدو أن سيميون وحده هو من يفيق تقريبا فيسأل عن الساعة وهو يضمر الهرب. يحدث كل ذلك في غيبة لزوجته المسكينة وأمها التي تنتظر عودته سعيدة متفائلة وقد تهيأت له فيما هو يستعد لتنفيذ خطته المدبرة يسأل مارجريتا إيفانوفا:

- سيميون سيميونوفيتش: ماذا، الآن؟ هل أنتم متأكدون أن ساعتكم لا تسير متقدمة عن الوقت يا مارجاريتا إيڤانوفنا؟

- مارجاريتا إيڤانوفنا: كلا، ساعتنا تسير بالضبط كساعة البريد يا سيميون سيميونوفيتش.

صمت.

- اليكساندر بيتروفيتش: إذن فلنتبع التقاليد المتعارف عليها. هلّا جلسنا أيها السادة[٢٣]. الجميع يجلسون. صمت.

- سيميون سيميونوفيتش: إذن. وداعا يا رفقاء. (يتحرك نحو المخرج. لكنه يعود، ويأخذ قنينة شراب ويضعها في جيبه). عفوا، هذه من أجل الشجاعة. (يعتزم الخروج).

- النادل: عاودوا زيارتنا يا سيميون سيميونوفيتش.

- سيميون سيميونوفيتش: كلا، بعد اليوم سوف يتعيّن عليكم أنتم زيارتنا. (يخرج).

(٢٣) من العادات الروسية الجلوس لمدة قصيرة قبل الخروج من المنزل في رحلة طويلة. المترجم

وفي مشهد تالٍ عامر بالمفارقات المضحكة وقبل رجوع سيميون إلى منزله ينتقل الجمع إلى هناك لينقلوا خبر وفاته لزوجته ويبدأوا في إعداد مراسم الدفن والجنازة وأخذ مقاسات ثوب حداد لائق لها. ثم بعد انصرافهم يأتي شخصان يحملان جثة سيميون الميت ثم يضعانها وينصرفان وسط بكاء الزوجة وأمها كي تحدث المفارقة الجنونية المذهلة التالية حينما ينهض من ظنوه قد مات فيقدم له نفسه على أنه روحه هو حيث تأكد من أنه قال كل ما قال في الحفل تحت تأثير المشروب المتعمد كي يمنحه الشجاعة!

ووسط كل ما يتبع ذلك من ردود أفعال مدهشة وقد بدآ يسكبان الماء عليه كي يفيق. وبرغم كل تلك الانتقالات لم يهدأ الإيقاع لحظة أو ينتاب تدافع الدراما لحظة من التوتر. أو أنه قبل أن يصيبها ذلك يعاود سيميون الكرة معلنا أنه سوف ينتحر وبالطبع لا تصدقانه لكن أكاليل وباقات الزهور يتوالى إحضارها إلى المنزل في تصعيد جديد للحدث ومعها كروت العزاء وبطاقات التأبين التي يأخذ في قراءتها وفيها ما يصفه بالبطولة ويمجده. ومنها ما يتحدث عن الوضع الدولي فيبدأ في الغناء محدثا ضجة كبيرة وكأنه الحل الوحيد لتخليصه من كل ما حدث :

- سيميون : تقبّلنا الأمهات، بينما تلفنا في المهد

تقبلنا أخريات بينما نكبر

وتقبلنا الفتيات حينما ننضج

في عز النهار وفي وسط الليل.

لكن النعش يصل يحمله رجال ثلاثة ويبدأ سيميون في إدراك أنه محاصر

بالفعل وأن عليه مرة أخرى أن يتصرف ويهديه تفكيره إلى أن يستلقي في النعش بالفعل قائلا لنفسه:

- سأتريث، وحالما يخرجون - سينتهي الأمر. مرة واحدة - وطبعا (يستلقي في النعش). وعلى الفور يبدأ الجمع القديم في التدفق على المنزل مع حديث ولغط وتلميحات بذيئة لزوجته لكن مارجريتا تصيح مندهشة: يبدو أنه حي!.. لقد اعوج الأنف قليلا!

وتتعالى التعليقات وصيحات الدهشة بينما هو نائم أو ثمل بعض الشيء وسوف يستيقظ. لكنهم لا يصدقون ذلك. ثم بدلا من أن يكتفوا بأنه لايزال حيا فيتصرفون تبعا لذلك؛ يحدث مشهد المشاجرة حول من يدفع تكاليف الاحتفال والدفن والجنازة والتأبين والمطعم والشراب وثوب حداد الزوجة بين الشركاء وحديث متبادل عن طبع مذكرة الانتحار يقطعه سيميون «الميت» متدخلا في المناقشة من دون أن ينتبه أحد أنه صوت أريستارخ دومينيكوفيتش:

- إذن، فلتبدأ عملية التوزيع. لقد انطلقت الرصاصة، ولا بد أن يسمع دويها الآلاف.

- الأب يلبيدي: إذن فأنتم ترجون صدى واسعا؟

- أريستارخ دومينيكوفيتش: من ناحية الرجاء فأنا أرجو يا أب يلبيدي، لكنني متخوف بعض الشيء [٢٤]. لا بد من الاعتراف على نحو مباشر أيها الرفقاء الأعزاء، أن المرحوم لم يكن شخصا رائعا على أي حال. إذا كان من انتحر بدلا منه شخصية مجتمعية عامة أو مرموقة، ماكسيم جوركي

(٢٤) المسرحية

على سبيل المثال أو أحد نواب الشعب، كان ذلك أفضل كثيرا من وجهة نظري.

- سيميون سيميونوفيتش: (من النعش). كان ذلك فعلا ليكون رائعا من وجهة نظري.

- فيكتور فيكتوروفيتش: لا حق لكم في ذلك التفكير. ليست الجثة هي المهمة يا سادة. المهم هو التعامل مع هذه الجثة. المهم كيفية تقديم الجثة يا أريستارخ دومينيكوفيتش. لقد تحدثت بالأمس مع فيديا بيتونين. بالكيفية التي تحدثت معه بها، كنت في الواقع أصنع له بودسيكالنيكوف آخر خاصا بي. بل وجعلت فيديا بيتونين يتيّم به. الآن، وقد مات بودسيكالنيكوف، ما الذي يمكنه أن يغيره في روايتي عنه؟ الصورة أصبحت «صورة طبق الأصل» يا أريستارخ دومينيكوفيتش. الموت نفسه لا يعني أي شيء. فالموت نفسه لا يعدي بأي أفكار، لكن سبب الموت هو الذي يعدي بالأفكار، وبإمكاننا نحن أن نختلق أي سبب نريد.

- أريستارخ دومينيكوفيتش: لا بد وأن نثير همس المجتمع أيها الرفقاء. هذا هو أهم شيء.

- الأب يلبيدي: سوف نضعه ثلاثة أيام في الكنيسة الصغيرة ثم بعدها نقيم مراسم الوداع. وبالفعل تتم الصلاة عليه وهو مستسلم بينما تصيح الزوجة متسائلة: كيف تقيمون قداس الصلاة عليه وهو حي لم يمت؟! لكن الشماس لا يأبه لها ويستمر في طقوسه:

- أريستارخ دومينيكوفيتش: هذا قرار صائب. (متوجها بالحديث إلى أليكساندر بيتروفيتش). أحضروا حاملي الشعلات.

ولكي يهدر شلال الإيقاع من جديد يلاحظ الشاب الأبكم الأصم - الذي أتى ليلقي على الميت النظرة الأخيرة فيسجد ويبكي - لكنه فجأة يلاحظ أن الميت جالس في النعش يمسح دموعه في النعش فيصرخ ويسقط مغشيا عليه وحين يحاول أن يشرح للزوجة ما رآه يعجز بالطبع. فهل لذلك من تفسير؟

لماذا جعله الكاتب أبكم أصمّ؟ ما الذي يرمز إليه وجود دور كهذا؟ هل هو الشعب من يعنيه نيكولا إردمان - صاحب النص - وقد أصبح أخرس وفاقد السمع؟.. كل ذلك وأسئلة أخرى سوف تظل طالبة تأويلا بل تأويلات شأن هذه المسرحية في ذلك شأن الأعمال الأدبية الكبرى ذات الأعماق القابلة دوما للكشف والأبعاد المنتظرة الاكتشاف والتفسير والتأويل من كلا الناقد والمخرج معا. لكن الدراما لم تنته بعد فأمام القبر يقف فيكتور فيكتوروفيتش سائلا - وما المهم من وجهة نظركم؟

ويجيبه أريستارخ دومينيكوفيتش قائلا «إن أهم شيء هو أن يبدأ الرأي العام في الحديث».

أجل لم يترك كاتب المسرحية شيئا من النقد. نقد الدولة البلشفية ونظامها من دون أن يمسّه. وبالطبع ليس ذلك بغريب لأنه من حق أي كاتب أن يكتب ما يريد. لكن من حق المتلقي كذلك - قارئا كان أم مشاهدا أو ناقدا - أن يستمتع وألا يُغيِّب الحديث المجرد أو المخصص لعرض الأفكار لذة الاستمتاع لديه. بل أن يحدث التوازن المطلوب بين الفكر والمتعة. وألا يمثل ذلك عبئا على توتر الحدث فيصيب الإيقاع بالبطء أو بالترهل. وقد نجت المسرحية من كل ذلك رغم العدد الكبير للشخصيات - كما سبق أن أشرنا - وبرغم تعدد المشاهد وكثرتها. وبرغم الشخصيات

الثانوية والكورال والشعر والخطب والدموع والموسيقى والصراخ والعويل ومفاجآت الميلودراما وصخب الكوميديا فقد تحول كل ذلك - أي كل ما يخشى على الدراما منه ويهددها بالخطر - إلى عناصر تمنح النص حركية فائقة وتؤهله لعرض على المسرح نابض حي vivid. فماذا يمكن أن يكون خلف كل ذلك وسببا له سوى التمكن من الصنعة. صنعة المسرح التي برع فيها نيكولاي إردمان مبكرا وهو شاب حدث أو موهبة طالعة. ومن المحزن أن يكون مصيره هو السجن والنفي والغربة والإنكار من نظام حكم بلشفي مستبد كان محتما سقوطه كما تنبأ إردمان مبكرا وأرهص وحذر وأنذر!

نعود مرة أخرى للنص بعد دفن المواطن سيميون. ولكي لا نفسد على القارئ متعة الاكتشاف بنفسه فسوف نمسّ طرفا من قدرة الكاتب على تنويع الجو النفسي للعمل بتنقله من مشهد محزن إلى مشهد مضحك ثم مشهد محزن مضحك معا، مستفيدا من اطلاعه الأكيد على تراث المسرح الروسي والعالمي كذلك. هل لنا أن نتذكر مشهد روميو في الحديقة ليلا وجولييت في الشرفة يناجيها وتناجيه بينما المربية تتدخل مقاطعة الحوار؟

مثل ذلك المشهد وتلك المفارقة الدرامية يتمثلها إردمان ويفيد منها في مناطق عدة في النص حتى ولو كانت مجرد مشهد خاطف أو قصير مثل مشهد المرأتين العجوزين المارتين أمام قبر سيميون مستفيدا منه في الخروج بتعليق يهمه أن يصل إلينا من دون أن يكون مقحما على لسانه مباشرة - كمؤلف للنص - بل موظفا دراميا ناجحا بالفعل:

- العجوز الأولى: يا إلهي، كم مرعب. كيف فاتني هذا، قولي لي من

فضلك. وما الذي دفعه إلى الانتحار يا بوريسوفنا؟

- الثانية: ما الذي دفعه؟ السبب واضح.

- الأولى: نعم، أنت محقة، السبب واضح. قولي لي من فضلك، كيف حدث ذلك... كيف... كيف... ؟ (كيف تخرجان). فيعلق أريستارخ دومينيكوفيتش قائلا لـ أليكساندر فيكتوروفيتش:

- الرأي العام تحدّث. هيا بنا.

وقد كان ذلك هو ما يهم المؤلف المسرحي المتمرد الناقد أن يبرزه ويستغله في تلك المهزلة بالفعل. فإذا كنا في المشهد الخامس في الفصل الخامس الأخير وقد تم الدفن بدأ الحديث عن دوافع الانتحار حيث كل يزعم أنه انتحر لأسباب تخصه هو وتعنيه:

- من أجل النخبة الروسية المثقفة يدق بانتحاره ناقوس الخطر (وهو بريء منها ومن انتهازيتها تماما)

- - لقد انتحر من أجلي.. لقد أراد... (هكذا ادعت الغانية كي تثير غيرة عشيقها الذي ملّ منها وانصرف إلى أخرى بينما المرحوم - أو الذي ظنوه قد أصبح مرحوما حتى هذه اللحظة لا يعرفها)!

- كلا. هذا غير صحيح بالمرة، كان المرحوم يعزف على آلة الهيليكون، لذلك فهو أقرب إلى الفنون. كان يحترق من فرط الرغبة.. (كاذب هو الآخر ومدع مفتئت على الرجل)!

- اللحم، أيها المواطنون، لم يعد يوجد لحوم. أيها الرفقاء الأعزاء إنني جزّار، ولا أستطيع التجارة في هذا العصر. لم يعد لدي القدرة. لقد

أقسمت، وآمنت، وأظهرت الكتب. لم يعد لدي أي إيمان يا رفقاء. ثم ها هي الناس تنتحر. (تفسير آخر لواقعة ربما لا يعرف صاحبها فكل يغني على ليلاه في القطيع)!

- الإيمان موجود. لكن لا يوجد مكان كي نؤمن تحت سقفه نحن الأرثوذكسيين. إنهم يغلقون كنائس الرب. (كاهن فاسق ومحترف ويجرؤ على التمسح في الرب والغيرة على كنيسته أو ربما أنبه ضميره)!

- سيرافيما إيلينيتشنا: انتحر من أجل سجق الكبدة يا أريستارخ دومينيكوفيتش (الحماة الطيبة البسيطة تحكي ما حدث بالضبط). أما الخلاصة فهي أن كل تلك الادعاءات المزعومة كانت السبب في انتحار المواطن البسيط الذي قامت الثورة البلشفية به ومن أجله!

(الجسد.. الدين.. اللحم.. السجق... المثاليات... النخبة المثقفة) أي أن الأمر قد أصبح تزييفا ورؤية شخصية واستغلالا ولغطا في لغط. هذا ما أراد أن يقوله الكاتب الحرّ ودفع من حريته ومستقبله ثمنا لقوله!

وإنه لمشهد مكتظ باللغط يوحي بما آلت إليه حال البلاد وقد نسي الجميع الميت لولا أن نبهتهم إلى ذلك الحماة الطيبة وزوجته/ ابنتها الحزينة التي تبكي:

- سيرافيما إيلينيتشنا: لقد نسيتم المرحوم أيها المواطنون.

- الأب يلبيدي: وامنحه الذكرى الأبدية.

- الكورال: (يغنّي). الذكرى الأبدية، الذكرى الأبدية.

وكما في مسرح «تشيخوف» يبكي الجميع. المختلفون والمتناقضون،

يقبّل بعضهم بعضا. يتركون عواطفهم ومشاعرهم تتدفق في تلقائية. لكن الانفجار الدرامي الأخير المذهل - وربما المتوقع في التلقي - كان لا بد أن يحدث مع اللحظات الأخيرة للنص عندما يبدأون في وداع المرحوم والانصراف ويقبل عليه أريستارخ دومينيكوفيتش فيجثو على ركبتيه ويقبل جبينه قائلا: سامحني يا سيميون.

- سيميون سيميونوفيتش: (وهو يحتضن أريستارخ دومينيكوفيتش) وأنت أيضا سامحني يا أريستارخ. (يقبّله).

- أريستارخ دومينيكوفيتش: آآآآ(يرتدّ مرتعدا إلى المجموعة)

- الجميع: النجدة!

- سيميون سيميونوفيتش: (قائما من نعشه). سامحوني أنتم أيضا أيها الحضور الأعزاء.

- وبالطبع يستنكرون ذلك. يرفضون كل ما حدث ولا يقتنعون بتبريراته ولا يطيقون حكايته بل يتطور الأمر إلى دعوة لقتله وإهانته. وهنا. عند هذه اللحظة ينتفض سيميون سيميونوفيتش مهددا بما لم يتوقعه أحد:

- سيميون سيميونوفيتش: (ينهض). فليخرج إلينا من قال «إففف» لتوّه هنا. (يخرج المسدس). ها هو المسدس، وأنا على استعداد أن أعيره لكم! هيا تفضلوا واستعيروه!

- أريستارخ دومينيكوفيتش: ما هذه الدعابة السخيفة يا سيميون سيميونوفيتش؟ أنزلوا المسدس أقول لكم.

- سيميون سيميونوفيتش: خفتم أيها الحمائم؟ ها، لم إذن تلقون باللوم

عليّ؟ أين جريمتي؟ لمجرد أنني أعيش؟ إنني أعيش ولا أعيق أحدا عن الحياة يا رفقاء. لم أسبب ضررا لأي أحد في العالم، لم أضر بأي بعوضة طوال حياتي. من الذي تسببت في موته، فليخرج الآن إلى هنا. (يبدأ مارش جنائزي) كاشفا عن المشهد السابع والأخير حيث يدخل ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش مسرعا.

- ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش: فيديا بيتونين انتحر. (صمت). وترك مذكرة.

- أريستارخ دومينيكوڤيتش : أي مذكرة؟

- ڤيكتور ڤيكتوروڤيتش: إن بودسيكالنيكوف كان على حق. (مذكرة انتحار بودسيكالنيكوف كان محقا). لم يعد للحياة أي قيمة. المارش الجنائزي. ثم ستار.

وهكذا تنتهي المسرحية الروسية الرائعة في صدقها وصياغتها والتي طواها النسيان عقودا طويلة وطمر معها صاحبها الذي كان شابا وواعدا وموهوبا وعلى حد قول باربرا دام: «لم يكن إردمان مجرد إنسان صغير، بل لقد تمّ تقليص حجمه من خلال ظروف عصره وبيئته ومجتمعه مثلما تمّ بسببه هو أيضا؛ ومع ذلك فهو يريد فقط أن يكون واحدًا «IN-DI-VI-DU-UM»؛ من الأبعاد التي يمكن نقلها إلى يومنا هذا، والتي تتجلى مرارتها في كلمات سميون سيميونوفيتش الأخيرة:

«هل فعلنا شيئا ضد الثورة؟ إننا من اليوم الأول لم نفعل أي شيء، نحن نتزاور فقط كي نحكي لأنفسنا عن الحياة وكيف أصبحت صعبة. لأنها سوف تكون أسهل لو أننا اشتكينا من صعوبتها. بحق السماء؛ لا تسلبوا منا المعنى الأخير لوجودنا. اسمحوا لنا أن نقول إن حياتنا قاسية. حتى لو

كان ذلك الكلام همسا: «كم هي الحياة صعبة». أيها الرفاق؛ إنني أطالبكم نيابة عن ملايين البشر بأن تمنحونا حق الهمس. أنتم يا من تتهمكون في البناء لن تسمعونه. أؤكد لكم. يمكننا أن نعيش حياتنا كلها على ذلك الهمس».

وأخيرا فإن ما كتبناه عن هذا النص قليل بالنظر إلى كنوزه التي لاتزال في حاجة إلى كشف واكتشاف وتفسير وتأويل لأنها «خلطة جديرة بالتأمل بين المهزّأ المضحك. بين المتدنّي وبين والراقي والسامي. بين السوقية والسموّ»، كما تم الاعتراف بالمسرحية عالميا كواحدة من أبدع الدرامات التي كتبت خلال الفترة السوفييتية والتي تعتمد على فكرة الانتحار المزيّف. وهي ثيمة / موضوع سبق عرضه في الأدب الروسي سنة ١٨٦٩م من قِبَل «ألكساندر سوخوفو- كوبلين Alexander Sukhovo- Kobylin» في «موت تارلكين The Death of Tarelkin» وأعاد أديبهم الكبير «ليو تولستوي» معالجته في العام ١٩٠٠ في «الجثة الحية The Living Corp». وكانت ثمرة للتعاون المشترك بين Erdman و Meyerhold في العام ١٩٢٨ «عن مسرحية المنتحر التي وصفها النقاد بأنها The Living Corpse».

مكتبة ٣٠٥

من
المسرح العالمي

في هذا العدد

المنتحر

كتب نيكولاي إردمان مسرحية «المنتحر» في العام ١٩٢٨، ولم تنشر أو تعرض في حياته، حيث انتقدها ستالين، ولم تعجبه.

تبدو المسرحية للوهلة الأولى، ومنذ بداية المشهد الأول مغرقة في العبث، بينما يبدو التصاعد الدرامي هيستيريا غير مبرر، لكن البداية الحقيقية والعميقة للمسرحية في لقاء بطل المسرحية بودسيكالنيكوف مع ممثل النخبة الروسية أريستارخ دومينيكوفيتش، الذي يدهشه عجز بودسيكالنيكوف عن إيجاد سبب للانتحار:

«هذا أمر غير جائز عزيزي المواطن بودسيكالنيكوف، لا بد من توجيه الذنب واللوم بل وأصابع الاتهام أيضا.. تودون الانتحار حسنا، هذا جميل.. رائع انتحروا على الرحب والسعة لكن عليكم الانتحار كشخصية عامة... ها هي الورقة ولتكتبوا رسالتكم التي تعبر عن اقتناعكم بكل صراحة ووضوح عليكم باتهام الجميع في انتحاركم».

وهنا تظهر قيمة «حياة» بودسيكالنيكوف التي أحس بها للمرة الأولى من خلال «الموت» لتبدأ رحلته في البحث عن قيمته داخل المجتمع المستعد لقمع وسحق الإنسان الفرد تحت عجلات إنجازاته وقضاياه العظيمة.

لا عجب إذن في انتقاد ورفض ستالين لعرض أو نشر هذه المسرحية، التي تتحدث عن الإنسان الفرد، في زمن الحروب والقضايا الكبرى، ما بين الثورة البلشفية ١٩١٧ والحرب العالمية الثانية، حيث لا مكان لحياة الإنسان وسط ضخامة الأحداث.

لكن إردمان، مع ذلك، يؤكد القيمة العظيمة لحياة الإنسان، أي إنسان وكل إنسان.

يقول إردمان على لسان بطلة بودسيكالنيكوف:

«إني جائع، أريد طعاما، لكن قبل الأكل.. أريد أن أعيش، لا أريد أن أموت، لا من أجلنا، أو من أجلكم، أو من أجلهم، لا من أجل الصراع الطبقي، ولا حتى من أجل الإنسانية».

«المنتحر» مسرحية إنسانية فى زمن نفتقد فيه الإنسانية وسط الحروب والصراعات والمجاعات والتهجير القسري.